

Jean-Philippe
Guerand

Bernard Blier

Un homme façon puzzle



DU MÊME AUTEUR

- Woody Allen*, Rivages, 1989, nouvelle édition revue et mise à jour, Rivages-Cinéma, 1995.
Cyril Collard, la passion, avec Martine Moriconi, Ramsay, 1993.
James Dean, collection « Folio Biographies », Gallimard, 2005.
Jacques Tati, collection « Folio Biographies », Gallimard, 2007.

Jean-Philippe Guerand

Bernard Blier,

un homme façon puzzle

Robert Laffont
DOCUMENTO

© Éditions Robert Laffont, S.A., Paris, 2009

En couverture: Conception graphique : Joël Renaudat / Éditions Robert Laffont

© Nicolas Treatt

ISBN numérique : 9782221145203

Présentation

de Bertrand Blier

Un jour, j'étais chez moi, en train d'écrire je ne sais quelle histoire, mon téléphone qui sonne : c'était Depardieu.

« Je suis en bas de chez toi, il me dit, je t'apporte un cadeau. » Et il débarque avec un grand paquet plat.

À l'intérieur il y avait un cadre. Dans le cadre, trois pages d'une lettre. Une lettre manuscrite.

« Je l'ai trouvée chez un antiquaire », me dit Gérard.

C'était une lettre de Michel Audiard adressée à mon père. Mon père c'était Bernard Blier, l'acteur.

Voici le contenu de cette lettre :

« Lui devant la caméra, moi derrière, une simple petite phrase, sèche comme le coup de pistolet d'un starter :

— Vas-y, Bernard.

Je n'ai jamais eu à lui dire autre chose. Le reste il le sait, ou il le sent. C'est ça le bonheur. Après des années de ce bonheur-là, comment n'aurais-je pas pour Bernard Blier une tenace et profonde amitié ?... J'ajouterais que cette amitié se teinte souvent d'admiration si je ne craignais de l'entendre ricaner derrière sa pipe.

Oh ! et puis tant pis ! Je lui jetterai la vérité à la face, dussé-je me faire pardonner sous des flots de beaujolais.

Je tiens Bernard Blier pour l'un des deux ou trois très grands comédiens de son temps et probablement pour le plus complet, je suis tenté d'écrire "le plus nourrissant". En effet, Blier nourrit formidablement les personnages qu'il prend en charge, il les habille, les enfle, les humanise, leur inculque un caractère, une densité, enrobant le squelette d'un incroyable pesant de chair et de sang, créant de toutes pièces un potentiel de tendresse ou de férocité qui laisse pantois.

Planté raide sur ses jambes courtes, comme j'imagine que devait l'être Lucien Guitry, les épaules puissantes, le cou épais, il fait comme en s'amusant éclater les coutures dans lesquelles l'auteur avait tenté de l'emprisonner. Le rôle, la pièce, les partenaires eux-mêmes, tout se met alors (comme disent les sportifs) à changer de vitesse. Et comment !

Dans ses plus grands moments, Pierre Brasseur réussissait ce genre de chose, Charles Laughton aussi. C'est l'apanage des grands. Le don du ciel. "L'anar" Blier ne croit pas tellement au ciel (je le lui reproche assez) mais il croit à Molière, à Balzac, à Hugo, et cela revient probablement au même.

C'est un lieu commun, tenace et gluant, dans le monde du spectacle que d'affirmer qu'un acteur n'a pas besoin d'être intelligent. Tout juste si l'on n'ajoute pas "au contraire".

Bernard Blier est très intelligent. Vous allez voir que ça ne le gêne pas tellement pour jouer.

Au contraire. »

Michel AUDIARD

Il était fier, je me souviens, le jour où il m'a lu cette lettre.

« Tiens, assieds-toi, mon gars, tu vas voir comment on cause de ton père... »

Et il m'a lu la lettre.

Il était fier.

Moi aussi je suis fier.

B. B.

Prologue

Initiales BB

C'était en novembre 1985, aux Rencontres du cinéma méditerranéen de Montpellier, un festival de passionnés où les organisateurs et les invités se retrouvaient à l'issue des projections afin d'échanger leurs impressions autour de tablées festives. Jeune journaliste au magazine *Première*, j'ai eu la chance d'y faire la connaissance d'un monsieur rond et affable qui m'avait beaucoup fait rire, étant petit, dans les films que j'allais voir avec mes parents. Particulièrement en verve, Bernard Blier échangeait des jeux de mots vaseux avec le critique Claude Beylie, l'un s'esclaffant : « Alain Belon a joué dans *Rocco et ses praires* », l'autre enchaînant du tac au tac «... mais pas dans *Huître et demi* ! » Et les deux larrons de pouffer sous les regards interloqués de leurs compagnons de table. Le comédien avait la réputation de pouvoir se montrer cassant et impitoyable. Personnellement, il ne m'a témoigné que disponibilité et générosité quand je l'ai interviewé pour la première fois sur un banc de la place de la Comédie en lui demandant de répondre au fameux questionnaire de Proust.

De cette confession raisonnée, on retiendra quelques poussières de vérité qui aident à dessiner le portrait d'un homme...

« Quel est pour vous le comble de la misère ?

La solitude morale.

Quel est votre rêve de bonheur ?

Que ça dure...

Quel est le principal trait de votre caractère ?

L'inquiétude permanente.

Quel est votre principal défaut ?

Je suis souvent, ou plutôt j'étais, trop impulsif.

Quelle qualité préférez-vous chez l'homme ?
La franchise.

Quelle qualité préférez-vous chez la femme ?
La franchise contrôlée.

Pour quelles fautes avez-vous le plus d'indulgence ?
Aucune.

Qui auriez-vous aimé être ?
Un auteur... de préférence de théâtre.

Quels sont vos héros et héroïnes de cinéma ou de littérature préférés ?
Philaminte, Henriette des *Femmes savantes*, le hussard sur le toit, Anna Karénine.

Et de la vie réelle ?
Dom Pérignon, Madame Tatin.

Quel est votre metteur en scène préféré ?
Bertrand Blier, Monicelli, Scola.

Quels sont vos acteurs et actrices préférés ?
L'abbé Maillot, Paul-Émile Victor, Madeleine Renaud.

Que détestez-vous par-dessus tout ?
La politique.

Comment aimeriez-vous mourir ?
En dormant et le matin, *après* une bonne nuit. »

Quelques mois plus tard, à l'approche de l'été 1986, nous nous sommes retrouvés chez lui, à Neuilly, en compagnie de Marc Esposito, pour un long entretien réalisé à l'occasion de son demi-siècle de cinéma. Là, film après film, Bernard Blier s'est raconté. De temps à autre, mine de rien, il tentait d'esquiver tel ou tel titre en prétendant ne l'avoir jamais tourné. Nous lui présentions alors une photo de lui dans ledit film. Il la contemplait avec suspicion, comme un automobiliste confronté au cliché du radar qui l'a pris en flagrant délit d'excès de vitesse. Puis éludait en hochant la tête et passait à la suite... vérifiant cet adage de Michel Audiard selon lequel « le bon acteur a le sens du rapport juste entre les mots et les situations¹ ». ».

Un autre automne, une vingtaine d'années s'était écoulée, c'est Bertrand Blier à qui j'ai rendu visite pour lui exposer mon désir de consacrer un livre à son père, incroyable oublié de l'édition, alors même qu'il ne se passe pas une semaine sans qu'un de ses films soit diffusé à la télévision, qu'il a joué dans des chefs-d'œuvre immarcescibles, et que les nouvelles générations vouent un véritable culte aux répliques que lui a restituées Michel Audiard dans *Les Tontons flingueurs*, mais aussi aux dialogues d'Henri Jeanson, de Jacques Prévert, de Charles Spaak, de Pierre Laroche, de Georges Perec ou de son propre fils qu'il prononçait avec son phrasé inimitable. Séduit par le projet, Bertrand m'a confié qu'il n'avait jamais été dans ses intentions d'écrire sur son père, mais qu'il était prêt à m'aider. Il m'a donc donné des noms, indiqué des pistes et communiqué des coordonnées. Derrière ceux-ci s'en cachaient d'autres, ainsi que bien des questions demeurerées en suspens qui ont transformé le travail du biographe en une véritable enquête.

Au fil des mois, rencontre après rencontre, les pièces du puzzle se sont peu à peu assemblées. Bernard avait un frère, Roger, aujourd'hui disparu, et deux sœurs : Odette, son aînée de quatre ans, et Denise, sa cadette de cinq. L'une et l'autre se sont confiées à cœur ouvert et m'ont elles-mêmes renvoyé à d'autres membres de la famille Blier, notamment son neveu Lionel et sa petite-fille Béatrice.

Restaient deux femmes insaisissables. Annette, la seconde épouse de Bernard, que j'ai contactée, n'a pas souhaité s'exprimer. Mais elle avait néanmoins eu l'occasion de se confier longuement au journaliste Claude Dufresne deux ans après la disparition de son époux.

Brigitte, la fille cadette de Bernard, vit quant à elle dans un petit village au fin fond de la Suisse où elle anime un centre équestre dans lequel elle vit coupée du monde. Je lui ai donc écrit et, à ma grande surprise, elle m'a répondu et même invité à venir lui rendre visite. Quand je suis arrivé, elle m'a entraîné sans hésiter dans un local à l'écart et m'a confié ce qu'elle n'a probablement jamais dit à personne de sa famille.

Au retour de ce voyage, c'est comme si une brèche s'était ouverte. Tous les membres de la famille Blier se sont enquis de la situation de Brigitte, cette gamine à qui son père reprochait de trop lui ressembler et de ne pas avoir réalisé son vœu le plus cher : devenir comédienne. Certains ont émis l'idée d'aller lui rendre cette visite qu'ils diffèrent depuis la mort de Bernard. Bertrand, lui, a visiblement été bouleversé, mais il n'en a rien laissé paraître, sinon un intérêt accru pour ce livre dans lequel il s'est impliqué de plus en plus, à l'occasion de longues conversations à bâtons rompus où il invoquait un coup de fatigue ou un mal de dos passagers pour me laisser m'asseoir à son bureau et se plonger dans un fauteuil plus incliné qui m'évoquait irrésistiblement un divan. Un jour, avec

un petit sourire en coin, il m'a même accueilli par ces mots : « Bonjour docteur ! »

Ce livre est le fruit de ces rencontres.

Je le dédie à tous ceux qui ont bien voulu y apporter leur contribution, à commencer par ma famille qui m'a supporté pendant plus d'un an dans un état de fébrilité grandissante, et surtout à cette femme douce au regard bleu tendresse qui a été la première à m'encourager.

Et puis aussi à Odette, ma jumelle de quatre-vingt-dix-sept ans, et à sa sœur Denise, qui ressemble tant à Bernard et fait toujours mine de s'en étonner.

Et puis encore à Béatrice, Leïla et Léonard, ses petits-enfants.

Et enfin à Brigitte et Bertrand, initiales BB, en espérant qu'ils y retrouvent le père qu'ils ont connu.

Cahier Photos



© Sam Levin / Patrimoine photographique / Ministère de la Culture, France.

Avec Louis Jouvet, le « Patron », celui par qui tout a commencé: moment de pause sur le tournage de *Quai des Orfèvres*, de Henri-Georges Clouzot (1947).

Jules Blier, le père
de Bernard, au travail
dans son laboratoire.



© Collection personnelle Denise Vache.

1916.
Bernard bébé entouré
de son frère Roger et
de sa sœur Odette dans
la maison familiale
de Buenos Aires,
quelques semaines avant
d'embarquer sur le navire
qui les ramènera bon gré
mal gré en France.



© Collection personnelle Denise Vache.

De retour à Paris à la fin
de la Grande Guerre.
Suzanne Blier avec sa
mère Marie Bargy (sur
la droite) et trois de ses
enfants : l'ainé, Roger,
le cadet Bernard (avec
son cerceau), et dans ses
bras la petite Cosette,
qui mourra peu de
temps après de la grippe
espagnole.



© Collection personnelle Denise Vache.

Bernard et son grand-père paternel, Louis Blier qui, une fois par an, lors de son séjour à Paris, l'emmenait au cirque avec ses frères et sœurs.



© Collection personnelle Denise Voche.



© Collection personnelle Denise Voche.

Le bonheur des grandes vacances à La Cheudanne, le chalet savoyard de l'oncle Henry, où Bernard découvrira l'une de ses passions: l'alpinisme, et séduira son premier public en imitant l'inauguration des chrysanthèmes par le président de la République.



© Collection personnelle Odette Godard-Bargy.

Pendant la Drôle de guerre. Une permission des deux frères Blier réunit la famille. De gauche à droite: Roger et sa femme Phyllis, Denise (la sœur cadette de Bernard, en infirmière), Odette, Suzanne, Bernard, et son épouse Gisèle.



Bernard et sa mère, Suzanne:
plus qu'un air de famille!

Août 1939. Bertrand
à quatre mois et demi
dans les bras de son père.



© Collection personnelle Bertrand Riller



© Collection personnelle Bertrand Riller / Rivière

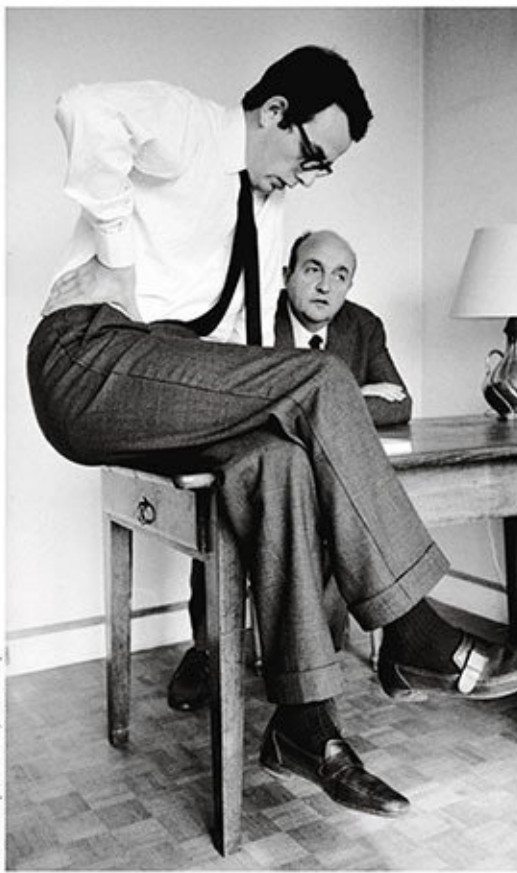
Juin 1948. À la naissance de sa fille Brigitte, Bernard est allé chercher Bertrand à l'école en pleine classe pour l'emmener découvrir aussitôt sa petite sœur à la clinique où Gisèle vient d'accoucher.

© Collection personnelle Bernard Blier.

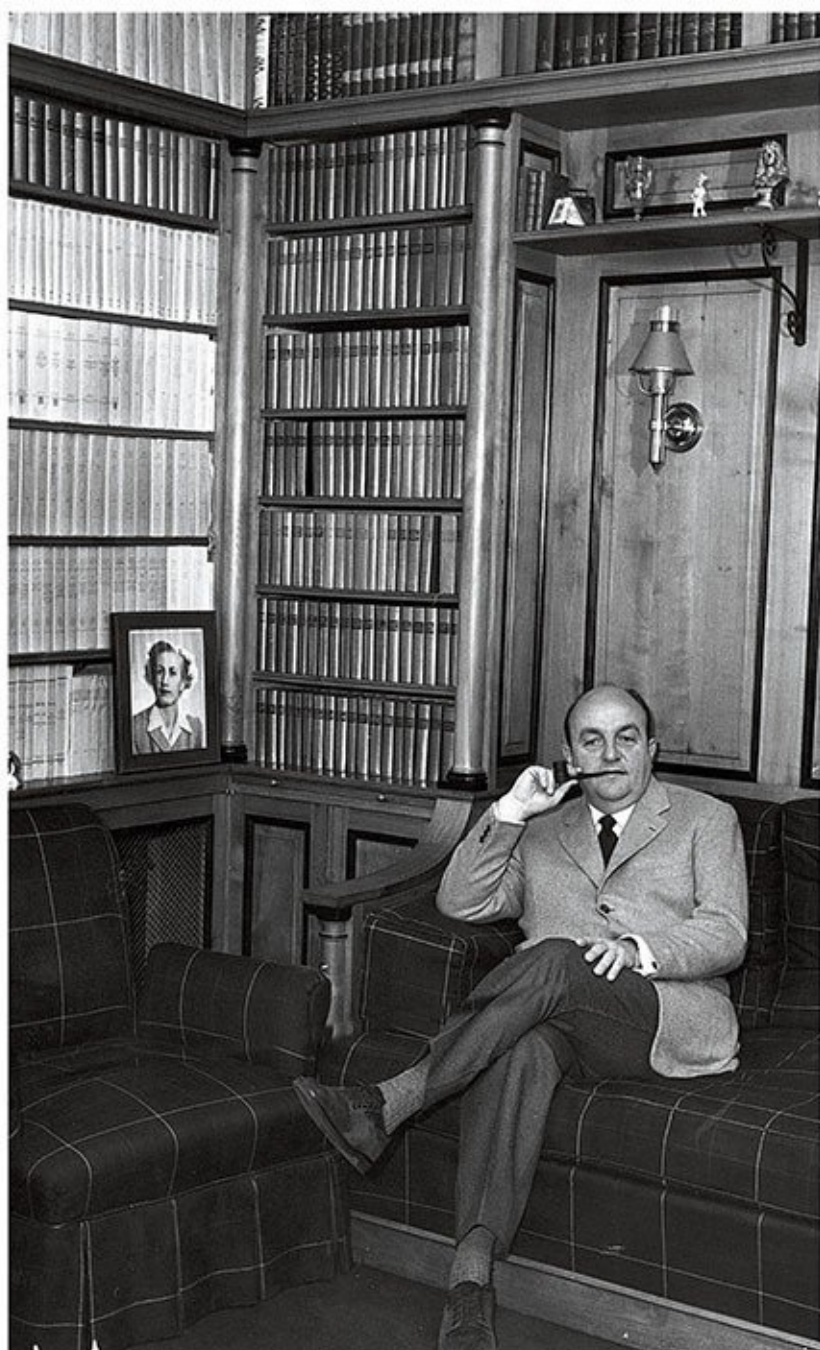


Bernard et sa fille Brigitte.

© Henri Bojaki / Télé 7 jours / Scoop.



Quelques années plus tard, père et fils au travail chez ce dernier : Bertrand est devenu réalisateur.



Collection personnelle Bernard Blier / Scamali.

L'autre passion de Bernard Blier: les livres. Derrière lui, dans sa bibliothèque de l'appartement de la rue Jouvenet, sa collection complète des œuvres de la Pléiade.



Collection personnelle Bernard Blier / Studio Blier

Membre fondateur de la Fédération internationale des sports sur carton, la fantasque FISC, Bernard était aussi un fou de jeux. Ici, avec son train électrique qui monopolise une chambre de bonne au-dessus de l'appartement familial.



© Alexandre / Sipa Press

Fumeurs de pipe... Avec Edgar Faure et Pierre Sabbagh. En juin 1977, Bernard est sacré « premier fumeur de pipe de France » par les artisans de Saint-Claude.



© Sereim / Sipa Press

Quelques années plus tard, Bernard intronise à son tour Bertrand.

Avec Annette, sa seconde épouse, rencontrée en 1961 sur le tournage du *Septième Juré*, Bernard commence une nouvelle vie. Ils s'aimeront pendant près de trente ans.



© Bernier / Gamma / Eyedea



© Garcia / Sella / Gamma / Eyedea

Sur le plateau de son film *Tenue de soirée*, Bertrand et sa fille Béatrice, auprès de laquelle Bernard apprendra un de ses rôles préférés : celui de grand-père.



Collection personnelle Valérie Baud-Riber

L'Argentin de Paris

« Le temps, en embellissant le passé, embellit également celui que nous avons été. »

Emmanuel Bove,
Non-lieu

Tout commence au-delà des mers. Très précisément à Buenos Aires, en République argentine, le 11 janvier 1916, à l'heure du petit déjeuner. Ce matin-là, Suzanne Blier, née Bargy, donne le jour à un garçon prénommé Bernard. C'est son troisième enfant. Pour son époux, Jules, en revanche, il s'agit d'une première. En effet, les deux gamins qui trépignent pour qu'on les laisse voir le petit frère sont les rejetons d'un précédent lit, même si le jeune père a juré de les élever sans faire la moindre distinction entre eux. Roger, le petit garçon, a six ans, et Odette, sa sœur cadette, s'apprêtait à souffler ses quatre bougies le lendemain... quand le nouveau-né lui a chipé la vedette. Suzanne, leur maman, est devenue veuve à l'âge de vingt-sept ans.

Cruelle répétition du destin : sa propre mère, Marie, née Marchand, a elle aussi prématurément perdu son mari, lequel demeurera pourtant le grand homme de la famille. Député de la Côte-d'Or mort brutalement le 13 novembre 1892 à l'âge de quarante-cinq ans, Nicolas-Julien dit Amédée Bargy laisse le souvenir d'un homme intègre qui a mis ses actes en accord avec ses idées, un républicain pur et dur qui a « toujours eu pour première préoccupation l'intérêt de la République, le progrès de la démocratie, l'amélioration du sort des petits et des humbles² » et s'est battu chaque fois qu'il sentait ses idéaux menacés. Notamment à l'époque de la Commune, quand ce fils et petit-fils de républicains s'est porté au secours de Paris assiégé dans les rangs des mobiles du troisième bataillon de la Côte-d'Or.

Originaire de Corrèze mais installé dans le petit village de Spoy, en Bourgogne, Amédée laisse aussi à sa veuve un petit empire industriel, l'ancienne maison Bargy Frères, qui comprend l'usine du Chinois, fondée en 1835 – dont la rue homonyme sera baptisée Amédée-Bargy de 1911 à 1970 –, et l'usine du Foulon, qui date de 1859. Créées par son propre père avec des grossistes en bestiaux, ces deux entités se sont consacrées pendant longtemps à la fabrication de produits chimiques à partir de carcasses d'animaux, avant de se spécialiser dans la confection de colles fortes pour apprêts. Mais en cette fin du XIX^e siècle, la société bien-pensante ne voit pas d'un bon œil une femme porter la culotte de chef d'entreprise et la rapacité de ses concurrents, ligués contre elle, contraint la veuve Bargy à jeter l'éponge. D'autant qu'elle ne peut compter sur ses deux fils aînés, Henry et Fernand. L'un et l'autre ayant moins hérité de leur regretté père son esprit d'entreprise que son talent reconnu de tribun, ils ont décidé de partir parcourir le vaste monde (Henry aux États-Unis puis au Mexique, Fernand en Algérie). Son mari a beau être enterré à Spoy, Marie n'a plus rien à y faire : elle revend donc le château acquis par les Bargy en 1866. Il faut dire que la famille n'a quasiment jamais habité cette imposante bâtisse très « Ancien Régime » si peu conforme aux idées progressistes d'Amédée, avec sa tourelle dont la cloche servait à sonner le personnel à l'heure de la soupe. Autres temps, autres mœurs...

Cela fait, Marie choisit de rallier la capitale avec Suzanne, huit ans. Pourvue de la maigre fortune qui lui reste, elle s'installe à Fontenay-sous-Bois, dans l'institution pour étudiants et boursiers étrangers qu'y a fondée l'un de ses cousins Marchand. Marie étant trilingue, elle rédige elle-même un prospectus libellé en anglais afin d'attirer de nouveaux pensionnaires dans cet internat pour garçons. À charge pour son fils aîné, Henry, qui poursuit sa carrière de professeur à l'université new-yorkaise de Columbia, de le diffuser le plus largement possible et de recruter lui-même sur place des élèves susceptibles de venir effectuer un séjour en France et de résider dans la pension Marchand.

Les années passant, Marie s'est installée rue Méchain dans le XIII^e arrondissement où elle a décidé de sous-louer une chambre de son appartement à des étudiants de passage afin d'arrondir ses revenus. Le soir, il est fréquent que les riverains sortent des chaises sur le trottoir et improvisent des soirées festives et le plus souvent dansantes. Suzanne, étudiante d'une vingtaine d'années, fréquente désormais les grands ateliers de peinture parisiens et étudie la musique. Jusqu'à ce jour où elle attire l'attention d'un des pensionnaires de sa mère, Alphonse Godart. Âgé de trente-cinq ans, ce Français parti faire fortune au Chili est venu approvisionner l'importante joaillerie qu'il possède à Santiago et rendre visite à sa famille tout en gardant son indépendance, d'où son choix de résider chez l'habitant plutôt qu'à l'hôtel. Bien lui en a pris : il entreprend de faire

une cour en règle à la fille de sa logeuse et décide de prolonger son séjour. Cette fois, c'est accompagné de Suzanne, tout juste majeure, qu'il effectuera le trajet du retour en Amérique du Sud, après avoir convolé en justes noces à la mairie du XIII^e.

Le couple s'installe à Santiago où Alphonse, surnommé affectueusement par ses amis « Luchito » (terme familial qui souligne son caractère aventureux), sert par ailleurs dans les rangs d'une compagnie de pompiers volontaires qui tient lieu de garde nationale en cas de nécessité. Des photos le montrent, casque brillant et moustache en bataille, portant secours avec son unité à des victimes du tremblement de terre survenu le 17 août 1906 à Valparaíso, mais aussi arrêtant des pillards attirés par le séisme. Cette catastrophe naturelle d'une intensité record de huit degrés six sur l'échelle de Richter, qui entraînera la mort de deux mille cinq cents personnes, frappera directement le jeune couple dans sa chair en provoquant une fausse couche de Suzanne. Souvenir douloureux effacé trois ans après par la naissance de son premier fils, Roger, puis, en 1912, par celle de sa fille Odette. Bonheur de courte durée : la petite est à peine âgée d'un mois quand Alphonse se suicide, plongeant toute la famille dans un désarroi sur lequel s'abat aussitôt une lourde chape de plomb. Le cercueil de « Luchito » est emporté vers sa dernière demeure par une voiture à cheval qui chemine sur la terre battue des rues de Santiago, escorté par ses compagnons de la brigade de sapeurs-pompiers en grand uniforme d'apparat. Et personne ne saura jamais pourquoi Alphonse s'est donné la mort. Seule certitude : sa jeune veuve a donné pour consigne à ses enfants et à ses domestiques d'interdire désormais sa maison aux demoiselles Godart, les propres sœurs du défunt qu'il entretenait un peu trop généreusement.

Suzanne décide malgré tout de rester en Amérique du Sud pour y élever Roger et Odette, avec tout ce que cela suppose de difficultés pour une Française exilée qui a deux enfants à charge, le produit de la vente de la joaillerie suffisant tout juste à les faire vivre. Un soir de 1913, la jeune femme accepte tout de même de se laisser entraîner par un cousin de passage au Cercle français de Santiago du Chili où la communauté locale est conviée à une réception mondaine. En compagnie de ce chaperon improvisé, elle tombe nez à nez avec un homme aux cheveux châtons, aux yeux bleus, au grand front et au nez droit. Son visage ne lui est curieusement pas inconnu, bien qu'elle soit incapable de se souvenir où elle l'a rencontré. Jules Blier se présente à elle, lui explique qu'il est au Chili depuis juillet 1911, qu'il y est venu avec le vétérinaire Lucet du Muséum national d'histoire naturelle, à la demande du gouvernement, afin d'« étudier et identifier les maladies microbiennes et parasitaires du bétail, organiser un service de police sanitaire et créer un laboratoire spécial de bactériologie et de parasitologie³ ». Et que, devant l'ampleur de la tâche, sa mission d'une durée

initiale de six mois a été prolongée. Jules fait rire Suzanne, ce qui ne lui est pas arrivé depuis longtemps. Elle le laisse parler, elle sourit, déjà séduite, mais elle ne voit toujours pas où... Et puis, soudain, de jolis souvenirs lui reviennent...

Une douzaine d'années plus tôt, élève du lycée Victor-Hugo, dans le Marais, Suzanne avait coutume d'emprunter tous les matins la ligne de chemin de fer à vapeur qui la menait de Fontenay-sous-Bois au terminus de la gare de la Bastille où s'élève de nos jours l'Opéra. C'est là qu'elle a rencontré pour la première fois Jules, alors élève de quatrième classique au lycée Charlemagne où il brillera en lettres et en rhétorique avant de se passionner pour les sciences naturelles... en terminale. L'adolescent audacieux prend l'habitude de glisser des petits mots doux dans les livres de Suzanne, profitant des quelques secondes durant lesquelles le convoi se trouve plongé dans l'obscurité au moment de son passage sous le pont de Saint-Mandé. Rien de plus... mais un incroyable signe du destin pour ces deux jeunes Français exilés à l'autre bout du monde.

Enhardi par ces retrouvailles aussi inespérées que romanesques, Jules, qui a entretenu une relation suivie avec une scientifique avant son départ pour l'Amérique du Sud, soumet Suzanne à une cour en règle qui se terminera, comme de bien entendu, par un mariage dès le mois de novembre suivant. Il décide aussi que les enfants de son épouse seront désormais les siens, la mémoire de leur père étant toujours considérée comme un sujet tabou dans la famille. Ce n'est ainsi qu'à l'âge de six ans qu'Odette apprendra de la bouche d'une cousine de sa mère que cet homme qui domine sa mère d'une bonne tête et dont elle redoute les colères n'est pas son père biologique.

Chargé d'organiser la prophylaxie du cheptel chilien, Jules possède une belle situation et dispose en conséquence d'une confortable maison de fonction aux formes futuristes et équipée de tout le confort moderne, où la famille ne tarde pas à trouver ses aises. Malheureusement, cette période d'insouciance ne va pas durer : en Europe, le tonnerre gronde et la Grande Guerre se prépare. Laissant femme et enfants, le 2 août 1914, Jules Blier est de retour en France pour répondre à la mobilisation générale. Affecté au 59^e régiment d'artillerie en tant que vétérinaire aide-major de deuxième classe, au service des remotes, sa mission principale sera d'aller acheter à l'étranger les chevaux dont manque l'armée française pour tracter ses canons. Un mois plus tard, Jules rejoint donc Le Havre d'où il embarque à bord du paquebot *Espagne* à destination de New York. À la fin de l'année suivante, il est envoyé en Argentine dans le cadre de la mission Even qui consiste à regrouper des chevaux à demi sauvages à Buenos Aires avant de les expédier en bateau vers l'Europe.

Suzanne et les deux petits vont le rejoindre au terme d'une véritable odyssée à travers la cordillère des Andes, qui les mènera du Chili en Argentine à bord du

Transandin, un train à crémaillère mis en service en 1910 sur l'une des premières lignes de chemin de fer d'altitude. Une fois réunie à Buenos Aires, la famille Blier s'installe dans une maison à laquelle on accède par une grande allée bordée d'arbres. Un après-midi, Odette échappe à la surveillance de sa mère, alors enceinte de Bernard, et s'enfuit, entraînant son grand frère, Roger, hors du parc, à la découverte de la grande ville mystérieuse. Première velléité d'indépendance qui leur vaut à l'un et à l'autre une fessée mémorable administrée par Jules à l'aide de sa propre ceinture. Quelques semaines plus tard – le jour même où, à plus de onze mille kilomètres, l'armée austro-hongroise envahit le Monténégro –, Roger et Odette trépignent d'impatience derrière la porte de la chambre où vient de naître leur demi-frère Bernard. Quelques mois plus tard, une photo les montre, encadrant le bébé sur sa chaise haute, avec un regard où se lisent à la fois la fierté des aînés et un soupçon de jalousie face à ce jeune intrus qui leur a volé la vedette auprès de leur maman.

Le 2 août 1916, deux ans jour pour jour après son incorporation, Jules Blier est promu au rang de vétérinaire aide-major de première classe et rapatrié en France. Plus aucune raison ne justifie désormais que Suzanne demeure en Amérique du Sud. Sans la moindre nouvelle de son mari ni de ses deux frères depuis de longues semaines, elle cherche le moyen de regagner l'Hexagone et finit par embarquer avec Roger, Odette et Bernard à bord d'un bateau frigorifique qui doit appareiller de Buenos Aires et accepte de prendre quelques passagers à son bord. Au cours de la traversée, le navire est bombardé par un sous-marin allemand. Heureusement, aucune des torpilles de l'U-Boot ne réussit à l'endommager, l'une d'elles allant même s'écraser dans un quartier de viande congelée. Pendant que l'équipage la désamorce, les enfants terrorisés sont réunis dans la salle à manger centrale sous la garde des femmes, Bernard restant blotti dans les bras de Suzanne. Plus de peur que de mal. Mais le bateau poursuivra son voyage en émettant une épaisse fumée destinée à le camoufler, lui évitant d'être de nouveau pris pour cible par les bâtiments ennemis. Il doit en outre faire une escale imprévue pendant trois semaines à Dakar, le territoire français le plus proche du lieu où s'est produite l'avarie. Là, il est déchargé intégralement de sa cargaison par mesure de sécurité, avant de reprendre son périple jusqu'à Nantes.

Une fois sur le sol français, Suzanne et les trois enfants doivent encore gagner Rennes, puis Hauteville dans le Cotentin, où la famille de Suzanne possède une grande maison dont le jardin est traversé par une petite rivière. Toujours sans nouvelles des hommes de la famille, l'épouse d'Henry et la sœur de Jules, Renée, une vieille fille que tout le monde appelle tante Zoé, ne tardent pas à les y rejoindre, ainsi que le père de celle-ci, Louis Blier. Issu d'une famille de paysans picards et diplômé de l'École de Toulouse en 1879, ce dernier a exercé en

clientèle à Saint-Valéry-sur-Somme et n'a passé son bac (à quarante ans !) que pour être en mesure d'intégrer le service vétérinaire de la Seine. Engagé dans la lutte contre les épizooties, il a contracté la morve et, devenu veuf, vit retiré en Picardie avec sa fille depuis 1910.

Ravie de retrouver la sienne, mais outrée de constater que ses petits-enfants ne savent s'exprimer qu'en espagnol, Marie Bargy se charge de leur inculquer les rudiments de la langue française. Odette apprend vite, mais quand elle s'exclame, sans le moindre accent, « je ne suis pas née pour travailler », elle reçoit en retour une claque mémorable. Ce cadre champêtre dans lequel le petit Bernard souffle ses toutes premières bougies contraste singulièrement avec les lointains échos du front d'où, le 14 mai 1917, arrivent enfin des nouvelles de Jules : il dédie à sa femme et à ses enfants une photo de lui... prise deux ans et demi plus tôt dans un studio new-yorkais. On reconnaît dans cette facétie un sens de l'humour qu'il transmettra à son fils cadet.

Les deux aînés ne sont pas en reste. Le jour où Odette, cinq ans, descend la rampe d'escalier derrière Roger, bascule et s'évanouit en tombant, son grand-père Louis Blier ne trouve rien de mieux que de la forcer à boire un demi-verre de calvados qui la plonge trois jours durant dans un coma éthylique dont elle émerge comme si de rien n'était, en s'écriant : « J'ai faim ! » La Belle au bois dormant se souvient aussi des déjeuners qu'elle partageait avec les paysans du coin, après s'être enfuie de la maison, chacun piochant à même la gamelle dans une convivialité sociale bien dans l'esprit de sa suffragette de grand-mère, Marie, qui persiste à emporter systématiquement en voyage l'oreiller sur lequel son cher Amédée a naguère rendu l'âme. Comme pour continuer à écouter ses conseils post mortem.

Alors que la fin de la Grande Guerre se profile enfin à l'horizon, Suzanne accouche en 1918 d'une petite fille que Jules, reparti au front, lui a demandé de prénommer Cosette en hommage à Victor Hugo, l'un de ses écrivains de chevet dont il cite à tout bout de champ les préceptes en matière de morale, notamment ceux qui concernent la loyauté et la solidarité. Deux mois avant l'armistice, Jules Blier est cité à l'ordre du jour de son unité et décoré de la croix de guerre, mais il ne sera mis en congé illimité par sa hiérarchie qu'en avril suivant. Après un bref passage par l'Inspection sanitaire de Rennes, il regagne définitivement la capitale avec femme et enfants où il est nommé sous-directeur d'une société privée, la Compagnie des transports frigorifiques.

Au lendemain de la Grande Guerre, la crise du logement fait rage et la famille Blier doit trouver provisoirement refuge chez l'épouse de l'oncle Henry qui dispose de deux appartements joints dans les locaux de l'Académie de chirurgie, rue de Seine. La tante Margot est une maîtresse femme qui peut se targuer

d'avoir accueilli chez elle la danseuse américaine Isadora Duncan avant qu'elle ne devienne célèbre et qui est membre d'un mouvement naturiste dont le centre est installé dans une boucle de la Seine de la banlieue ouest.

Cette résidence en plein Quartier latin « m'a permis de faire mes premières armes à l'école de la rue Saint-Benoît où j'étais déjà un petit rat de Saint-Germain-des-Prés⁴ », confiera plus tard Bernard qui y a également beaucoup joué au cerceau. C'est également là que la famille vivra une nouvelle tragédie. Guère plus heureuse que le personnage des *Misérables* dont elle porte le prénom, la petite Cosette meurt en bas âge des suites de la grippe espagnole, pandémie dévastatrice qui doit son appellation aux services de propagande français, lesquels la circonscrivent symboliquement au-delà des Pyrénées pour ne pas nuire au moral de leurs troupes ni risquer de fournir des informations alarmantes à l'ennemi. Avec ce nouveau deuil, le sort semble s'acharner contre Suzanne qui devient dès lors obsessionnelle de la tuberculose.

Nouveau coup de théâtre professionnel, le jour de la Toussaint 1920 : Jules Blier quitte la Compagnie des transports frigorifiques après avoir découvert que cette société outrepassa la loi, notamment sur le plan de l'hygiène. Il réintègre alors le service vétérinaire de la Seine et se voit affecté à l'abattoir de Saint-Denis. Quelques mois plus tard, Suzanne attendant de nouveau un heureux événement, la tribu peut enfin s'installer au numéro 26 de la rue Lécuse, au coin de la rue des Dames, à proximité de la place de Clichy. Appartement étrange où les Blier succèdent à la veuve d'un zouave pontifical du nom de Pélican, dont Jules fait une sorte de croquemitaine pour effrayer les enfants quand ils ne sont pas sages. Dans cet immeuble a également vécu le poète Paul Verlaine avec sa mère un demi-siècle plus tôt. La benjamine de la famille Blier, Denise, y voit le jour le 10 septembre 1921, « en prenant la place d'une morte ». Elle est la seule de la fratrie à être née en France. Du coup, quand, comme tous les frères et sœurs, ils se disputent voire se battent, elle traite volontiers ses aînés de « mêtèques ». L'appartement voit en outre défiler constamment des cousins de passage qui viennent effectuer leurs études dans la capitale et profitent de l'hospitalité renommée des Blier. Certains d'entre eux arrivant d'Algérie ou de la Martinique, il est d'usage de les appeler « les nègres », bien qu'ils soient en réalité aussi pâles que leurs hôtes.

Et il n'y a pas que les nombreux cousins de cette grande famille éparpillée aux quatre coins du monde. L'enfance de Bernard Blier coïncide avec les années folles et c'est bien une atmosphère mêlée de fantaisie et de convivialité qui règne dans l'appartement de la rue Lécuse où les camarades des uns et des autres aiment venir s'amuser sous l'œil bienveillant des parents Blier chez qui l'esprit de famille est indissociable de l'indépendance et qui regardent grandir leurs enfants

tout en les encourageant à affirmer leur personnalité – vertu éducative peu partagée à l'époque.

Plus que Jules, accaparé par son travail au point de vivre dans son propre monde et de faire parfois abstraction de ceux qui l'entourent, c'est Suzanne, qu'il surnomme volontiers « Madame Sens Contraire », qui veille à l'éducation des quatre enfants tout en leur accordant une grande liberté et en leur enseignant la tolérance. Le revers de la médaille, c'est que hormis Roger, dont le statut d'aîné passe par une réussite scolaire insolente qui contraste singulièrement avec les piètres résultats de ses frères et sœurs, ces derniers semblent toujours prêts à faire les quatre cents coups. « Avec des copines de classe, raconte Odette, on avait pour habitude d'emprunter un passage où une concierge se moquait régulièrement de nous. Alors on a décidé d'acheter des boules puantes qui avaient en outre la particularité de faire du bruit et, un jour, en passant devant son immeuble, on les a jetées dans le hall. Par la suite, on s'est enhardies et on a recommencé plusieurs fois. Mais elle a fini par réussir à attraper une de mes copines et l'a emmenée au poste de police où on l'a suivie. Là, les agents nous ont fait la morale et quand je suis rentrée chez moi, ma mère était avec des amies et elle n'a même pas remarqué l'heure tardive. » Bernard, lui, aimerait mieux faire sur le plan scolaire, mais il en est empêché par un sentiment étrange : « À onze ans, en classe de sixième au petit lycée Condorcet, à l'âge où les gosses ont en général d'autres problèmes, lui était hanté par la crainte du ratage. Peur de rater, non pas telle ou telle version latine, telle composition précise, mais peur tout simplement de rater sa vie, toute sa vie. Il était timide, renfermé, replié sur lui-même, il se sentait exclu, de trop⁵. » Du coup, il s'échine à compenser la faiblesse de ses résultats scolaires par une inventivité inépuisable, qu'il s'agisse d'imaginer des bêtises ou de jouer des tours pendables à ses camarades, voire à de parfaits inconnus (c'est ainsi qu'il entreprend de tirer des flèches sur des réfugiés russes installés dans un hôtel du voisinage), mais jamais à ses parents qu'il respecte trop pour cela.

Bien que Suzanne consacre le plus clair de son temps à l'entretien de son foyer, une femme de ménage l'aide à tenir la maison. Une blanchisseuse passe aussi prendre le linge sale une fois par semaine. L'appartement a beau être confortable, le point d'eau se trouve sur le palier. Il est donc d'usage de se laver dans une cuvette et d'aller aux douches municipales une fois par semaine. Des conditions d'hygiène spartiates largement répandues parmi la moyenne bourgeoisie de l'époque. Suzanne a beau être une femme au foyer comme il y en a tant, au milieu des années vingt, « pour des raisons matérielles, elle travaillera un temps dans une bijouterie du quartier de l'Opéra » se souvient Denise. Sinon, dès qu'elle trouve un moment pour elle, la mère de famille renoue avec ses

amours de jeunesse et s'assied à son piano installé dans le salon qui a pour caractéristique d'abriter... un nid de souris. Il ne viendrait cependant jamais à l'idée de Suzanne d'en chasser la sympathique famille de rongeurs, même si certaines notes lui doivent indéniablement une sonorité plus aiguë que la normale.

De son côté, Jules exerce son métier comme un véritable sacerdote tout en consacrant le plus clair de ses loisirs à des recherches personnelles, notamment sur les vitamines. Chargé de l'inspection de la volaille et du gibier aux Halles de Paris, il constate qu'à peine plus de vingt pour cent des gallinacés, gibiers et lapins introduits dans la capitale font l'objet d'une inspection sanitaire. Il s'intéresse plus particulièrement au cancer des oiseaux et collabore sur ce sujet avec le docteur Albert Peyron de l'Institut Pasteur à qui il apporte régulièrement des volatiles trouvés morts afin qu'ils soient autopsiés. Les résultats de leurs travaux communs feront même l'objet d'une publication officielle sous le titre : *Sur un nouveau cas de tumeur transplantable chez les oiseaux, myome malin chez un coq*⁶. Élevé au rang de chevalier du Mérite agricole, Jules Blier intervient parfois aussi au laboratoire d'anatomie pathologique de la faculté de médecine. Il répond également à l'invitation du créateur de la Ligue du lait, Clément Roeland, et donne une conférence sur « Le lait, ce qu'il est, ce qu'il doit être ». Une expérience riche d'enseignements qui l'incite à renouveler régulièrement l'exercice. Cet amateur de théâtre se plaît autant à parler en public qu'à communiquer sa passion à ses pairs. Il arrive même à son épouse et à ses enfants de venir l'écouter.

Ainsi pris par monts et par vaux, ce n'est qu'à l'âge de quarante-cinq ans que Jules Blier soutient enfin sa thèse de doctorat vétérinaire devant la faculté de médecine de Paris. Son intitulé : « Un nouveau facteur plausible d'obésité : à propos de la lipo-diérèse pulmonaire ou un essai de physio-zootéchnie ». Une recherche qu'il dédie à la mémoire de sa mère, de son père, et à sa femme. Dans la foulée, il est nommé officier d'Académie, titre universitaire ronflant qui lui vaut d'arborer à la boutonnière une double palme d'argent brochée sur un ruban de soie noire moirée. Il entreprend alors de donner des conférences le dimanche à l'intention des visiteurs du musée d'Hygiène que la Ville de Paris a créé afin de sensibiliser ses habitants aux ravages de la tuberculose. Il continuera jusqu'à la déclaration de guerre, en 1939, à raison de trois à six fois par an, avec une prédilection pour les questions liées au lait. Entre-temps, toujours dans le même esprit, il devient professeur chargé de l'hygiène alimentaire à l'École municipale d'hygiène de la Ville de Paris, une institution gratuite installée dans les locaux du musée de l'Hygiène.

À ses heures perdues, Jules continue à s'adonner à la recherche de façon presque empirique. Selon sa fille cadette, Denise, il lui arrivait de transformer la cuisine en laboratoire quand il se livrait à des expériences sur les yaourts, admiratif des gens des Balkans et notamment des paysans bulgares qui mettaient le lait à fermenter sous leurs édredons. Au rayon de sa contribution personnelle à l'amélioration de la vie quotidienne, outre la date de péremption gravée obligatoirement sur l'opercule des yaourts et sa contribution à la mise au point du BCG, figurent des plats en aluminium dont il a déposé le brevet, ainsi qu'un beurre d'oursin saugrenu dont ce fin gourmet a mis au point la fabrication par correspondance avec un collègue de Saint-Pierre-et-Miquelon, non sans avoir pris soin d'en tester la qualité gustative sur sa propre famille.

Derrière ce savant Cosinus qui se transforme pour se détendre en peintre du dimanche se cache un père autoritaire capable d'entrer dans des colères spectaculaires, en particulier quand certaines frasques de Bernard parviennent à ses oreilles. Il peut alors brandir la cravache de cavalier qu'il utilisait quand il courait dans la pampa, baptisée Gustave par ses fils. Il n'en fait toutefois qu'un usage fort sporadique, malgré un caractère décrit par Odette comme violent qui lui vaut de prendre parfois son épouse pour cible. En témoigne une timbale en argent bosselée qu'il jette régulièrement à travers le salon dans ses accès de colère, mais qui vient tout aussi souvent s'écraser sur le mur. L'aînée est alors chargée d'emmener les petits à l'écart du champ de bataille, comme si de rien n'était. « J'ai rarement vu un pince-sans-rire de cette taille⁷ », tempère Bernard qui voue une admiration sans bornes à ce père dont il est clairement le chouchou en dépit de ses innombrables bêtises. Sourd au raffut qui règne en permanence rue Léchuse, Jules possède la faculté de s'isoler en se plongeant dans la lecture du *Temps*, dans lequel il lui arrive de publier un article. Et quand Bernard chahute avec l'une de ses sœurs et menace de la trucher si elle continue à l'énervé, il se contente de lever les yeux par-dessus son journal en grommelant : « Je te défends d'éventrer ta sœur. » Alors Bernard se réfugie dans la lecture. Enfant, il dévore Alexandre Dumas, Gustave Flaubert, Victor Hugo et surtout *Le Petit Chose* d'Alphonse Daudet. Il y trouve de quoi laisser vagabonder son esprit et s'exprimer les émotions qui le terrassent parfois : « Je pleurais comme un veau. Pouvais pas m'arrêter⁸. » Et puis il y a le septième art qui amorce alors la révolution du parlant. « On n'allait pas beaucoup au cinéma à mon goût, raconte Bernard, mais moi j'y allais comme un forcené. À l'époque je voyais beaucoup de films étrangers⁹ », notamment à l'Apollo, sur les Grands Boulevards. Parmi ceux-ci, il garde un souvenir ému d'Al Jolson, le chanteur blanc maquillé au brou de noix du *Chanteur de jazz* qui ouvre l'ère du parlant. Et puis il profite du fait qu'il habite à proximité de la place de Clichy pour en fréquenter assidûment les

salles obscures qui font alors figure de véritables temples païens avec leurs attractions et leurs premières parties de programme. Son argent de poche, il le dépense volontiers au Batignolles-Cinéma, au Sélect ou au Gaîté-Clichy, et prend pour principe d'aller tout voir.

Au nombre de ses souvenirs les plus mémorables figure en bonne place la projection fleuve du *Napoléon* d'Abel Gance et de son fameux triptyque au Gaumont Palace, pendant l'hiver 1927. Le gamin inventif trouve dans cette geste épique de quoi nourrir son imaginaire pendant plusieurs semaines : « Je m'étais identifié à l'empereur et avais organisé avec mes sœurs une nouvelle campagne d'Italie, à travers les pièces de l'appartement familial¹⁰. » C'est aussi au cinéma que le jeune Bernard éprouve ses premiers émois grâce à la charmante comédienne anglaise Lilian Harvey qu'il découvre dans *Le congrès s'amuse*, film qu'il retournera voir une douzaine de fois. Est-ce à force de solliciter ainsi son imagination ? La nuit, il lui arrive d'être pris de spectaculaires crises de somnambulisme qui impressionnent beaucoup sa petite sœur et témoignent de la tempête qui rugit sous son crâne. Autre source de joie pour les enfants Blier : Suzanne tient à les emmener tous les ans assister au défilé du 14 Juillet sur les Champs-Élysées. Odette se souvient avoir été avec ses frères au milieu de la foule en liesse qui accueille triomphalement l'aviateur Charles Lindbergh le 21 mai 1927, au terme de sa traversée de l'océan Atlantique à bord du *Spirit of Saint Louis*. Un moment inoubliable. Il y a aussi le patin à roulettes dans la cour du Louvre, le dimanche avec les cousins.

Quand il n'est pas à l'école, c'est avec Denise que Bernard joue le plus régulièrement. Ils se cachent alors tous les deux sous la table de la salle à manger dont ils font leur domaine réservé en se servant de la nappe comme d'une toile de tente. Quand il opère de l'appendicite Coco, son âne à bascule au poil gris couturé de cicatrices, elle est à la fois sa partenaire soumise et son premier public. Ils jouent aussi à la mère de famille, en imitant les tâches quotidiennes de Suzanne, ou aux ramoneurs en mimant le nettoyage rituel d'une cheminée, opération particulièrement laborieuse immortalisée dans un film célèbre de Laurel et Hardy. « Moi j'installe, toi tu ranges », décrète-t-il, et Denise obtempère. Un peu plus grand, non content de lui enseigner l'art du poker, son frère chéri transgresse systématiquement les règles et témoigne d'une imagination sans bornes lorsqu'il s'agit d'en inventer de nouvelles. Comme ce tour de France à vélo qui se courait sur de grandes feuilles de papier et dont il devait sophisticationner le concept, une fois devenu adulte. Denise cite aussi en exemple « le coup du sou : on chipait une bobine de fil noir à laquelle on accrochait des pièces pourvues à l'époque d'un trou au milieu. On les faisait ensuite descendre le long de la façade pour les laisser tomber bruyamment sur le

trottoir derrière les passants qui se retournaient et cherchaient où était cette pièce qu'on avait aussitôt fait remonter de quelques mètres. C'était encore plus amusant les jours de pluie ! ».

Les visiteurs sont autant de cobayes de choix pour Bernard qui prend un malin plaisir à actionner le pompon de la sonnette de l'entrée à l'aide d'un balai afin de faire croire à leur arrivée imminente. Un jour, il va jusqu'à jeter un crayon mâchouillé dans la sauce épaisse d'un civet de lièvre que Suzanne, fine cuisinière, a mitonné à l'intention de l'un de ses cousins, général de son état, qui a l'outrecuidance de se faire attendre. Et puis il y a ce vétérinaire, un confrère de Jules trois fois veuf, qui vient déjeuner et inspire à Bernard la mise en scène des meurtres de ses regrettées épouses, avec ses sœurs dans le rôle des ectoplasmes se livrant à une véritable danse macabre. « Une autre fois, raconte Denise, il a réussi la prouesse d'arrêter complètement la circulation sur la place Saint-Lazare avec la complicité d'un copain, simplement en regardant en l'air. » Mais ce jour-là, il faudra que Jules fasse état du rang de commissaire de police que lui confère son statut de fonctionnaire municipal pour faire sauter la contravention dressée à son fils pour désordre sur la voie publique.

Dans les premières années d'après-guerre, Suzanne et Jules ont pris l'habitude d'emmener leurs quatre enfants dans une pension de famille à Villers-sur-Mer où ils se rendent en train depuis la gare Saint-Lazare. C'est dans cette petite station balnéaire alors peu fréquentée qu'en 1922, Odette, dix ans, a appris toute seule à tenir sur une bicyclette en profitant de la topographie d'une ruelle si étroite qu'elle lui permet de se tenir avec les deux mains aux murs des maisons qui la bordent. Il leur arrivera aussi d'aller passer des vacances chez un cousin germain de Jules installé à Redon, en Bretagne. C'est là, sur une place en plein air qu'au cours de l'été 1925 Denise verra son premier film, un Charlot. Par la suite, avant même l'instauration des congés payés, toute la famille migre invariablement vers Saint-Gervais, dans un chalet planté sur le Mont-Joli, avec une vue imprenable sur le mont d'Arbois. Cette résidence secondaire a été construite à l'initiative de l'oncle d'Amérique, Henry, devenu légendaire parmi les siens pour avoir escaladé le mont Cervin sans piolet. La tribu Blier retrouve là toute une noria de cousins dont les cinq enfants de Fernand, l'autre frère de Suzanne, lui aussi rentré définitivement en métropole au lendemain de la Grande Guerre.

Il y a ainsi chaque été une vingtaine d'occupants dans ce havre de paix baptisé « La Cheudanne » (expression jurassienne qui signifie « feu d'enfer » et qui s'orthographie normalement « chaudanne ») auquel on accède en arrivant par le train au Fayet avant de terminer à pied ou en voiture. Il est d'usage de louer sur place à cet effet une Torpedo décapotable pourvue de trois rangées de

banquettes. Jules, lui, a coutume d'y entasser en plus de sa tribu tout son matériel scientifique afin de pouvoir poursuivre les expériences qui meublent ses loisirs.

Les garçons s'installent au grenier, Roger et son cousin Claude dans une chambre, Bernard et son cousin Didier dans l'autre ; les parents occupent traditionnellement le premier étage, tandis qu'un escalier extérieur dessert la chambre de la maîtresse des lieux, la tante Margot. « Il y avait même un grenier à foin démontable dans lequel on jouait », se souvient Denise. Enfin, au rez-de-chaussée, qu'il est de règle de surnommer « l'atelier », est installée une table de ping-pong qui a été fabriquée par les menuisiers du coin à la demande de ces dames. Et un hamac fort convoité à l'heure de la sieste.

Les journées sont consacrées à de grandes randonnées en montagne et même à des courses d'alpinisme pour les plus vaillants, dont Bernard qui expurge dans l'effort son trop-plein d'énergie, tout en absorbant un bon bol d'air pur et en étoffant sa musculature. Cette passion contractée enfant durera. « Ça a toujours été très agréable pour moi de faire de la montagne. Je ne pensais même qu'à ça. Toute l'année, je me disais : *Je vais aller à tel endroit, je vais faire tel sommet* et je provoquais même des vacances quand je trouvais qu'il n'y en avait pas assez dans le calendrier scolaire¹¹. » À l'époque, il n'est pas encore d'usage de se rendre à la montagne pendant l'hiver, l'Éducation nationale privilégiant pour les congés les beaux jours à la période des frimas.

Quand les parents reçoivent des amis qui ont le malheur de déplaire aux enfants, il arrive à ceux-ci de balancer des seaux d'eau sur les intrus en signe de réprobation. Mrs. Woodland, une Anglaise avec qui Suzanne a sympathisé à l'Office public d'hygiène sociale, mobilise ainsi l'énergie des occupants du grenier, sous prétexte qu'elle veut forcer les enfants à porter des chemises de laine qui les grattent. Ils s'acharnent sur elle jusqu'à ce qu'elle se décide à quitter les lieux définitivement avec son fils Teddy. Bernard est généralement l'instigateur du groupe pour avoir régulièrement pratiqué cette activité à l'école au détriment de certains de ses enseignants.

L'oncle Henry étant mort prématurément en 1927 d'un cancer de la face consécutif à une blessure de guerre reçue au service des ambulances, ses cendres ont été dispersées dans la vallée du mont Blanc. Désireuse de perpétuer la mémoire de son cher disparu, sa veuve convie régulièrement ceux de ses anciens élèves américains du Hunter College qui viennent à passer dans l'Hexagone à venir effectuer un pèlerinage à La Cheudanne. Parmi eux, le président de l'automobile club des États-Unis et même le grand rabbin de New York qui parle yiddish avec ses enfants.

C'est dans ce véritable décor de carte postale considéré par la famille comme un lieu sacré que Bernard manifeste pour la première fois en public son talent

pour la comédie en mimant l'inauguration des chrysanthèmes par le président de la République. Loin de se contenter d'un seul rôle, il les interprète tous, provoquant un torrent d'hilarité sur la terrasse où tout le monde est réuni à l'heure de l'apéritif, tandis que les rougeoiements du couchant embrasent les montagnes. De cet instant, plus aucun repas de famille ne s'achèvera sans qu'il donne un petit aperçu de ses talents d'imitateur et de fantaisiste.

Il lui arrivera d'aller déclamer des vers, seul face à la mer de Glace, prenant pour l'occasion la prose de Chateaubriand dans un élan de lyrisme qui trahit son extase de poète en herbe !

Le feu sacré

« Enfant, j'observais les autres, ça fait partie du don que distillent les acteurs. Un môme qui scrute les autres et fait rire les autres, il a le don¹². » Et le fait est qu'à partir de cette soirée mémorable à La Cheudanne où il a pris pour la première fois le pouvoir sur son auditoire médusé, Bernard ne sera plus surnommé par ses cousins que « la vedette »... ce qui n'est pas pour lui déplaire. « Je ne rêvais que d'acteurs, de travestis, de comédie¹³, confessa-t-il plus tard, mais je n'avais jamais pensé au cinéma. Tandis qu'à douze ans, je savais que je ferais du théâtre¹⁴. »

Réécriture de l'histoire a posteriori ? Pas du tout. À douze ans, Bernard Blier savait bel et bien ce qu'il ferait quand il serait grand. « Grâce à la générosité de mes parents, j'allais tous les jeudis [jour de congé scolaire à l'époque] assister aux matinées classiques du Théâtre-Français qui est, comme chacun sait, le plus grand théâtre du monde. C'est là que j'ai vu pour la première fois Pierre Fresnay jouer la tragédie¹⁵. » Le comédien campe ce jour-là le rôle de Valère dans *Horace*. C'est pour lui une représentation particulière : il y effectue ses adieux à la maison de Molière. Comme l'explique Bernard, qui a fêté ses onze ans l'avant-veille (nous sommes en janvier 1927), « c'était juste avant qu'il ne quitte le Français après s'être engueulé avec le comité à cause d'une sociétaire qui se faisait sauter par un ministre¹⁶ ». La réalité est plus prosaïque : « Fresnay estime que le décret du 12 janvier 1926, par lequel le ministre a retiré à l'assemblée générale des sociétaires le droit d'élire ses représentants au comité, a modifié essentiellement la nature de la société avec laquelle il avait contracté, et qu'ainsi il se trouve justifié à rompre son contrat¹⁷. » Cette affaire donnera lieu à un procès retentissant, que l'acteur perdra.

Est-ce la puissance de sa composition ? Le soutien inconditionnel que lui témoigne, dans une ovation qui ne veut pas s'arrêter, la foule de ses admirateurs, alors que derrière Fresnay les techniciens commencent à monter le décor de la

pièce programmée en soirée, *Le Médecin malgré lui* ? Toujours est-il que, rentrant rue Lécuse, Bernard déclare : « Je veux faire du théâtre. » D'un ton si résolu que ses parents se trouvent démunis : ce cri du cœur ressemble moins à une lubie d'enfant gâté qu'à ce qu'on appelle parfois la vocation. Décontenancé, Jules lui répond du tac au tac : « Tu seras privé de dessert jusqu'à ce que tu aies changé d'avis. » Denise est très frappée par la réaction de son père : passé l'effet de surprise, il s'enferme pendant deux jours dans son bureau. Quand il en est ressort, il dit à Bernard : « Attrape ton manteau, nous avons rendez-vous. »

En bon scientifique, Jules ne prend pas l'affaire à la légère : après avoir pesé le pour et le contre, il emmène son fils rencontrer Léon Bernard, un camarade de régiment devenu sociétaire de la Comédie-Française qui campe ce jour-là au Français monsieur Jourdain dans *Le Bourgeois gentilhomme*. « L'illustre acteur m'accueillit avec bienveillance... et amusement, se souvient Blier. J'étais si jeune, il est vrai, et mon enthousiasme si délirant qu'il semblait difficile de me décourager définitivement. Très sagement, Léon Bernard me conseilla "d'attendre"¹⁸. » Mais il lui demande aussi de déclamer quelques vers afin de juger de ses qualités oratoires... Bernard s'exécute, l'homme de l'art le scrute attentivement puis s'exclame, catégorique : « C'est dans l'œuf ! » Désormais, sa vocation sera incontestable aux yeux des siens qui, loin de chercher à le décourager comme cela aurait été le cas dans bon nombre de familles, accueillent sa détermination avec autant d'inquiétude que de fierté. Chez les Blier, le respect c'est sacré.

L'amour des beaux textes, Bernard le découvre simultanément au Petit Condorcet où son professeur de lettres et de latin en sixième et cinquième, un certain M. Bossuat, lui apprend à apprivoiser la littérature. Agrégé de grammaire, ce grand amoureux des lettres n'a accepté un poste dans le secondaire que pour demeurer à Paris où il enseigne simultanément à l'École pratique des hautes études et à la Sorbonne. Sans soupçonner que son élève deviendra plus tard à la fois comédien et bibliophile, tandis que lui-même obtiendra une chaire de philologie romane, il l'encourage à trouver son bonheur dans la déclamation des tirades de Corneille et de Racine dont il se régale au point de participer lui-même sans se faire prier aux traditionnels spectacles scolaires de fin d'année. Quand Jules Blier, toujours inquiet, vient le consulter au sujet de la vocation précoce de son fils, l'enseignant lui déclare, enthousiaste : « Mais c'est formidable, c'est ce qui peut arriver de mieux à un enfant ! Vous imaginez la chance que vous avez : un fils qui veut faire du théâtre ! » Reconnaisant, Bernard entretiendra des relations suivies avec son professeur : « J'allais lui rendre visite. Son bureau était tapissé d'affiches de spectacles. Je l'ai beaucoup aimé¹⁹. »

La vocation de Bernard Blier a sans aucun doute aussi poussé sur un terreau familial fertile. Très attentifs à l'éducation culturelle de leur progéniture, outre les matinées du Français, Jules et Suzanne emmènent régulièrement Roger, Odette, Bernard et Denise aux concerts pour enfants du théâtre du Vieux-Colombier ou à certaines représentations des fameux concerts Colonne. En ce début des années trente, le théâtre parisien est en pleine effervescence avec les troupes du Cartel, association créée en 1927 par Louis Jouvet, Charles Dullin, Gaston Baty et Georges Pitoëff afin d'aider le théâtre d'avant-garde à résister au monopole du boulevard. Souvent, le soir, Jules et Suzanne vont assister aux nouveaux spectacles de Jouvet et de Pitoëff. Les époux sont même tous les deux membres de la Société des amis de Charles Dullin, ce qui permettra à Bernard de se targuer d'avoir vu toutes ses créations.

Son père se mêlant toujours assez peu des questions d'éducation et d'intendance ménagère, Bernard abuse de la confiance de sa mère et en grandissant pratique de plus en plus volontiers l'école buissonnière. « J'inventais des histoires abracadabrantes, simplement pour voir le résultat. Par exemple, un jour, je suis sorti du lycée à quatre heures et, au lieu de rentrer chez moi à quatre heures et demie, je suis rentré à huit heures et demie et ma mère affolée avait déjà prévenu la police. Quand elle m'a demandé ce qui s'était passé, je lui ai dit que le professeur de géographie m'avait emmené dans un square et que, quand on s'était retrouvés tout seuls dans le noir, il m'avait donné un grand coup sur la tête et il était parti... J'inventais couramment des histoires comme ça : c'était du récit dramatique. Je jouais déjà des situations²⁰. » Il joue aussi à la maison, avec ses sœurs : le jour où ils se font offrir un petit théâtre, ils entreprennent d'écrire des textes qu'ils y représentent avec leur cousin Pascal que Denise n'appelle que « mon jumeau » tant ils sont proches en âge. Celui-ci venant déjeuner tous les dimanches, ils dessinent et peignent eux-mêmes les décors, découpent des personnages en papier et les accrochent avec des trombones en les faisant glisser sur un fil tendu en travers de la scène.

Et puis il y a le cirque, où Louis Blier emmène rituellement ses petits-enfants, lors du voyage qu'il effectue une fois par an à Paris en compagnie de sa fille, la fameuse tante Zoé. Nouvelle occasion pour Bernard de défrayer la chronique familiale, quand il décide de suivre le cirque Amar en partance pour une tournée en Europe ! Son père le rattrape de justesse et lui fait regagner la maison à grands coups de pied dans le derrière. Odette le réconforte. De même qu'il lui apporte son dessert en cachette quand elle s'en trouve privée. Les relations entre aînés et cadets ne sont pourtant pas toujours des plus paisibles. Un jour où Roger, le bon élève de la famille, veut aider Denise à faire son latin, elle lui envoie une claque si forte que son doigt entre dans son œil. « Tu mangeras

quand tu te seras excusée », décrètent ses parents. Mais la gamine a la tête dure et, au bout de deux jours, elle réunit son argent de poche afin d'aller s'acheter un pain au lait, avant de finir par céder.

En grandissant, Bernard étend son territoire et, adolescent, il entreprend de fréquenter en catimini d'autres hauts lieux de la place de Clichy où il ne tarde pas à avoir ses entrées. « Comme la rue Lécuse se situe juste derrière l'Européen qui est un des temples du music-hall, j'y passais la partie de mes nuits que je ne passais pas à faire mes devoirs, c'est-à-dire que j'y allais pratiquement tous les jours²¹. »

Il a mis au point un stratagème efficace : après être allé se coucher normalement, il se relève vers dix heures du soir, une fois le reste de la famille au lit, enfile un manteau par-dessus son pyjama et sort de l'appartement sur la pointe des chaussons pour traverser la rue et entrer dans les coulisses de l'Européen. Il verra ainsi défiler – gratuitement – toutes les vedettes du music-hall... Et gardera notamment un souvenir ineffaçable des mélés burlesques de Georgius : *Les Trois Mousquetaires*, *Le Vampire de Dusseldorf*, déjà éclectique dans ses goûts. Un matin, Jules, qui part quotidiennement aux Halles entre cinq heures et demie et six heures, croise Bernard dans l'escalier qui revient d'une de ses escapades après une nuit blanche passée en bonne compagnie. Il se contente de soulever son chapeau et de lui dire : « Bonjour monsieur ! » À une autre occasion, il entraîne son fils aux Halles, lui fait décharger quelques quartiers de viande, puis mange avec lui une soupe à l'oignon avant de le déposer à l'école et de repartir sur son lieu de travail.

Bernard ne brille toujours pas sur le plan scolaire, mais désormais il assume ses faiblesses sans complexe : « Tout gosse, j'étais assez mauvais élève... pas travailleur pour un sou. Je me suis un peu amendé sur le tard, au moment de passer mes deux bacs²². » À ceux qui en douteraient encore, il croit utile de préciser : « J'ai fait des études qu'on peut qualifier d'inattendues. Elles étaient brillantes sans l'être et j'avais un goût particulier des loisirs²³. » Conséquence logique, il est plus populaire parmi ses condisciples qu'auprès de ses professeurs, désespérés de réussir à dompter un jour cet élève rétif qui prend toujours soin de fourrer dans son cartable les farces et attrapes auxquelles il consacre l'intégralité de son argent de poche : fluide glacial et autres coussins péteurs. À la maison, il continue d'entraîner dans son sillage sa sœur Denise qui voue une admiration sans bornes aux exploits de cet aîné tellement plus drôle que le sérieux Roger, qui est déjà adulte... pour ne pas dire vieux avant l'âge. Au fil des ans, la rivalité entre les frères ne fera d'ailleurs que s'exacerber. Elle atteindra même une sorte de point de non-retour le jour où, au cours d'une altercation particulièrement

violente, Bernard enverra à son aîné... un couteau qui le manquera de justesse, allant se planter dans le mur.

Dans la famille Blier, il est des traditions. Comme celle qui consiste pour les enfants à fréquenter les scouts. Mais, depuis la mort tragique de la petite Cosette, Suzanne a toujours la hantise de la tuberculose qui continue de produire des ravages dans la population française. Jules a interdit à ses enfants de boire du lait cru ou de fréquenter la piscine (plaisir auquel les deux aînés s'adonnent néanmoins en cachette), et c'est la même prudence exacerbée qui conduit Suzanne à empêcher Odette d'aller camper sous la tente avec ses camarades, alors même que la fillette a eu du mal à prendre goût à cette activité. « On se réunissait le samedi et on faisait deux sorties par mois. Mais quand ma mère m'a inscrite au groupe Plein air de la rue de Naples, en 1924, j'étais tellement timide que je préférais prendre la poudre d'escampette et marcher toute l'après-midi dans le quartier plutôt que d'y aller. Jusqu'au jour où la cheftaine a fini par appeler mes parents en s'inquiétant de mon absence persistante. » Bernard sera quant à lui éclaireur dans un groupe dépendant du cours Hattmer. Pour sa part, Denise refusera purement et simplement de se retrouver sous les ordres de sa sœur aînée, laquelle a pris entre-temps du galon et rejoint régulièrement la section de la rue de Naples, dans laquelle elle est nommée cheftaine, au lendemain d'une soirée passée à danser au bal.

Il est une autre tradition à laquelle sont particulièrement attachés Jules et son épouse, c'est l'apprentissage des langues étrangères, pratique alors peu répandue, dans laquelle ils perçoivent un élément susceptible de rapprocher les peuples et de réduire leurs incompréhensions mutuelles, particulièrement pendant cette période fragile de l'entre-deux-guerres sur laquelle flotte le spectre humiliant du traité de Versailles. Dans son adolescence, Suzanne elle-même avait passé un an en Allemagne en compagnie de son frère Fernand, à la fin de ses études secondaires : « C'était même un principe dans la famille Bargy », rapporte Denise. C'est ainsi que Bernard sera envoyé outre-Rhin à l'âge de dix-sept ans : « J'ai eu la chance en 1933 de faire un voyage en Allemagne avec des copains, à bicyclette... Et j'ai vu le congrès nazi de Nuremberg. J'ai entendu Hitler et j'ai eu peur²⁴. » Odette, elle, attisera la jalousie de sa petite sœur en étant autorisée à partir en Suisse avec sa troupe de scouts.

Mais ces voyages linguistiques ne produisent aucun effet sur la scolarité de Bernard et Denise, toujours aussi chaotique. Alors élève à Condorcet, le grand frère est chargé d'aller chercher sa sœur cadette au lycée Jules-Ferry d'où elle est renvoyée et reprise pas moins de trois fois. Bernard écume quant à lui la plupart des établissements de son quartier, ses parents l'en retirant toujours avant qu'il n'en soit officiellement mis à la porte, ce qui lui permet de conserver un livret

scolaire tout à fait présentable. Après Condorcet, il passe ainsi par Chaptal et Carnot avant de terminer prématurément sa scolarité au cours Hattemer, sans gloire et surtout sans le diplôme du baccalauréat, contrairement à ce qui a été abondamment prétendu çà et là... y compris par lui. Cela ne l'empêche pas d'y sympathiser avec un fils de famille illustre, le futur banquier Élie de Rothschild, lequel apprécie particulièrement l'atmosphère bohème qui règne dans la famille Blier et ne se fait pas prier pour aider Denise à faire la vaisselle. Il n'est pas non plus insensible au charme d'une jolie voisine de son copain qu'il a surnommée « l'ange du quatrième ». Par la suite, Bernard et lui continueront de se voir régulièrement, évoquant en rigolant leurs souvenirs de potaches.

Le foyer Blier est toujours considéré comme un havre de bonne humeur par les copains des enfants qui apprécient l'ouverture d'esprit de Jules et Suzanne, parents décidément très modernes pour leur temps. Leur bienveillance va même parfois jusqu'à accueillir certains de ces camarades qui se sont enfuis de chez leurs propres parents et n'ont pour seul recours que de se réfugier dans des caves, en trompant la vigilance de la concierge que Bernard a affublée du sobriquet moqueur de « Miss Europe » en raison de son poids considérable qui la fait ressembler aux matrones de Dubout. Ses amis ne sont d'ailleurs pas en reste qui surnomment affectueusement Suzanne « Mrs. Cook » en raison de ses compétences culinaires remarquables, lesquelles lui valent de tester sur son mari d'audacieux mélanges exotiques, Jules étant quant à lui à la fois un gros mangeur et un fin gourmet, autres qualités qu'il léguera à son fils cadet.

Dans cette joyeuse bande, Bernard est inséparable du fils d'un impresario très influent qui lui fait profiter de ses privilèges : « Roger Audiffred avait l'avantage sur mes autres camarades de classe d'avoir ses entrées à l'Empire, au Casino de Paris et à l'Alcazar, pas seulement dans la salle mais dans les coulisses. Nous y étions très bien reçus par des quantités de jeunes femmes charmantes et nous y passions donc des journées entières... À l'Alcazar, il y avait notamment un spectacle merveilleux intitulé *La revue espagnole* dont j'ai gardé un souvenir ému²⁵. » C'est grâce à ce même copain qu'il découvrira, au printemps 1938, un jeune fou chantant du nom de Charles Trenet, lors du premier récital parisien que donne celui-ci à l'ABC, en volant la vedette à Lys Gauty dont il est pourtant censé n'assurer que la première partie. Et aussi le « goût de la vraie musique de jazz qui a commencé à prendre à cette époque une importance considérable grâce au Hot Club de France et à son action²⁶ ».

Tandis que les démocraties voient, passives, la peste brune proliférer outre-Rhin et les immigrés d'Europe de l'Est commencer à affluer, la France vit le rêve du Front populaire dans une ivresse qui s'achèvera en gueule de bois. L'été 1936 est celui des congés payés. En janvier, Jules Blier a été nommé sous-chef de

secteur aux Halles pour l'inspection des poissons, mollusques et crustacés, poste qu'il occupera jusqu'à son départ à la retraite. Ce mois-là, Bernard fête ses vingt ans. Il est à l'âge de tous les possibles, ce moment de la vie où rien n'est joué, mais où il faut savoir saisir sa chance quand elle se présente. À la fin de ses études secondaires, il a suivi ses premiers cours de théâtre avec la sociétaire de la Comédie-Française Élisabeth Nizan, « une femme sans talent, qui m'a fait perdre mon temps²⁷ », décrétera-t-il.

Alors, comme beaucoup de comédiens en herbe, Blier se lance dans des aventures sans lendemain qui lui permettent de satisfaire sa passion et surtout de se montrer. Un jour, raconte-t-il, « j'ai rencontré un type dans un train qui m'a dit qu'il allait m'emmener en tournée dans le Midi de la France pour jouer les classiques. C'est ainsi que j'ai incarné Jodelet dans *Les Précieuses ridicules* et Sylvestre dans *Les Fourberies de Scapin* pour un public d'étudiants des Bouches-du-Rhône²⁸ ». Au cours de cette épique équipée animée par un certain Charrett, Bernard a toutefois l'occasion qu'il attendait tant : pour la première fois, il va se produire sur une véritable scène, en l'occurrence au théâtre municipal de La Ciotat. Devant une salle à moitié vide, ce qui ne l'empêche pas d'avoir un trac mémorable : « J'étais mauvais comme un cochon. Les copains se sont chargés de me le dire²⁹. » Les soirées se suivent et se ressemblent. « À Aix-en-Provence, en particulier, on s'est fait siffler, mais ils avaient raison car le spectacle n'était pas très bon. On voyageait en troisième classe, je portais les bagages, mais je touchais quatre-vingts francs par jour. Heureusement, cette tournée n'a duré que huit jours de succès mitigés et de concerts variés parmi le public. Quand je suis revenu de Marseille à Paris, dans le train, tous mes camarades se sont mis d'accord pour me dire que ne jouerais jamais la comédie et qu'il valait mieux que j'abandonne. Mais ça ne m'a découragé que sur le moment³⁰. »

Il n'est pas vraiment plus heureux quand, alors qu'il rêve déjà d'entrer au Conservatoire, il croise la route d'Yves Renaud, un administrateur de tournées qui a le nez fin, mais peu de scrupules. « L'organisateur prenait des jeunes comédiens qu'il ne payait pas et des jeunes auteurs qu'il faisait payer, car ceux-ci étaient prêts à lui donner beaucoup d'argent pour faire jouer une fois leur pièce. Il montait ainsi des spectacles qui lui rapportaient beaucoup d'argent, mais il se foutait complètement qu'il y ait du public ou non car l'opération était gagnée d'avance. On jouait des spectacles variés parmi lesquels des pièces en un acte de plus ou moins de valeur. Je me souviens même y avoir joué une pièce charmante de Tristan Bernard qui, lui, n'avait certainement pas donné un sou pour que sa pièce soit jouée. J'ai même joué la tragédie, car j'étais devenu une vedette des Spectacles Yves Renaud. J'avais beau avoir dix-huit ans, je jouais

systématiquement les barbus, les grands-pères et les vieux barons d'Empire. Il a même fallu que je me rase les poils des jambes³¹. »

Mais ainsi, petit à petit, l'apprenti comédien se familiarise avec la technique du métier. Il n'y a qu'en jouant qu'on devient acteur... Fort de cette maxime qu'on ne cesse de lui ressasser, Bernard Blier accepte de jouer les doublures de Jean Hébey dans *Rouge !* quand la comédie d'Henri Duvernois, qui a triomphé au théâtre Saint-Georges au printemps 1935, part en tournée à Nancy et même à Bruxelles à l'automne suivant. Son cachet est de quatre-vingts francs : une véritable aubaine pour tenir un rôle de cancre qui ne lui demande pas un trop gros effort de composition...

Le véritable déclic se produit lorsque le jeune comédien accomplit enfin ses débuts parisiens sur la scène de la Nouvelle Comédie, un théâtre situé rue des Martyrs qui sera transformé par la suite en cinéma. Blier fait partie de ces seconds rôles dont un critique relève qu'ils « dépensent surtout beaucoup de bonne volonté³² ». Un autre l'associe à son partenaire Bernard Marjel sous la mention « deux Bernard appliqués³³ ». Mais il y a un début à tout. Parmi la distribution de cette comédie de Lucien Dabril intitulée *Interlude* et interprétée par la compagnie Gabriel-Emme, ce M phonétique étant l'initiale d'une femme, Gabrielle Mélinand, figure une jeune première du nom de Monique Mélinand, la propre fille de la patronne de la troupe avec qui il ne tarde pas à sympathiser. C'est elle qui lui présente le metteur en scène Raymond Rouleau dont il décide de suivre les cours dans le cadre de l'éphémère École de théâtre que ce dernier vient d'ouvrir avec Julien Bertheau et Jean-Louis Barrault. Pendant cinq à six mois, Blier y apprend les rudiments de son art au contact d'un professeur d'exception qui ne passe rien à ses élèves, mais ne les fait pas payer. « Avec lui, racontera-t-il, j'ai pris conscience de la gravité de ce métier et eu la révélation du comique de Molière. Il a éveillé en moi le désir de se surpasser, d'approfondir le travail sur les personnages ; il m'a donné le goût du paroxysme, l'envie de se sortir les tripes³⁴. »

Désireux de mieux faire connaître son cours d'art dramatique, Raymond Rouleau décide de réunir ses élèves les plus talentueux autour d'un projet commun. Non pas un exercice traditionnel, mais une véritable pièce écrite pour l'occasion. L'homme est un habile stratège. Après avoir accédé à la requête de Jean Luchaire (journaliste connu qui deviendra en novembre 1940 l'influent patron du Groupement de la presse) en prenant comme élève sa fille Corinne (qu'il surnomme dans l'intimité « la demeurée » ou « l'ingénue »...), Rouleau sollicite à son tour le grand-père de cette dernière. Or Julien Luchaire n'a débuté comme dramaturge qu'en 1934, et fort confidentiellement, en faisant représenter au théâtre des Ambassadeurs, « sous un pseudonyme et par une compagnie

d'avant-garde, une comédie en trois actes intitulée *Boccace, conte 19*, divertissement savoureux d'humaniste, qui fut vivement apprécié par les critiques, mais que le grand public ne put connaître, car il ne fut joué qu'une fois, en matinée³⁵ ». C'est donc en toute connaissance de cause que le metteur en scène convie cet historien émérite à venir assister à son cours, avant de lui demander d'écrire sur mesure « une pièce uniquement composée de rôles jeunes et qui ne devait servir qu'à être jouée une seule fois pour permettre de présenter ses jeunes étudiantes ès théâtre, ès cinéma aux directeurs, metteurs en scène et producteurs, toujours en quête de nouveaux talents³⁶ ».

Séduit par ce texte intitulé *Altitude 3200*, qu'il a commencé par monter dans le studio Wecker, rue de Douai, où il professe son art avec la complicité de Julien Bertheau, tout en demandant à ses élèves de cotiser chacun de quarante sous afin d'acquitter les droits de location du piano, Raymond Rouleau décide finalement de le monter au théâtre de l'Étoile qui se trouve en haut de l'avenue de Wagram, à deux pas de l'Arc de triomphe. C'est un défi, et le metteur en scène se résout prudemment à ne distribuer que trois de ses élèves du moment : Corinne Luchaire, qui choisit d'incarner le personnage de Zizi la coquette sous le pseudonyme de Rosie Davel, son homonymie avec l'auteur pouvant se révéler du plus fâcheux effet, Gaby Sylvia, la fille d'un maçon italien de Courbevoie qui débute dans un petit rôle destiné à l'origine à la petite-fille du dramaturge, Bernard Marjel et Bernard Blier, vingt ans, décrit comme le moqueur de la bande par Julien Luchaire en personne. Les autres rôles sont confiés à des acteurs de la même génération, mais plus chevronnés. Parmi eux : Odette Joyeux, Solange Moret, Jean Davy, Gilbert Gil, Jean Chevrier et Jean Mercanton. Quant à Jeannette Choisy, c'est la propre fille du maître des lieux qui tente elle aussi sa chance.

Les répétitions d'*Altitude 3200* se déroulent dans une atmosphère fébrile et survoltée, de quatorze heures à minuit. L'action se déroule dans un chalet de haute montagne où des skieurs se trouvent isolés du monde par une avalanche, jusqu'à ce qu'un chasse-neige vienne mettre fin à cette promiscuité forcée. Faute de moyens, Rouleau conçoit lui-même le décor qu'il signera sous le nom de Vakalo. « Et pour qu'on ne se quitte pas, qu'on reste dans l'ambiance et sous sa main, raconte Odette Joyeux, il nous emmène dîner dans un bistrot à deux pas du théâtre de l'Étoile, côté entrée des artistes³⁷. » Annoncée dans un premier temps le 9 février 1937, la générale doit être repoussée d'une semaine. Mais Rouleau réussit à souder cette joyeuse troupe : elle jouera plus de cent fois la pièce en matinée, les jeudis, samedis, dimanches et fêtes puis en soirée. Des affinités électives naissent entre certains des comédiens, notamment entre Odette Joyeux et Bernard Blier dont cette dernière n'a pas oublié quarante ans plus tard que « sa

juvénile rondeur laissait encore mieux percevoir la finesse de son esprit³⁸ » dans le rôle de Benoît.

Pour la première fois de sa jeune carrière, Bernard Blier construit un personnage qui n'appartient qu'à lui. En découvrant la composition de celui dont il deviendra bientôt le copain, Gérard Oury mesure lui aussi la qualité de sa performance : « Blier, déjà tout en rondeurs, joue la comédie d'une façon dérangeante. Il décape ses répliques à l'acide, prenant le public à contre-pied, larmes d'émotion, larmes de rire³⁹. » François Périer préfère quant à lui ironiser sur le talent de son futur camarade en soulignant qu'il ne l'a « jamais vu apprécier les sports d'hiver en dehors de cette pièce⁴⁰ ». Comme si Bernard n'avait pas pu se nourrir aussi de ses séjours réguliers dans le Jura et de sa pratique estivale de l'escalade qui lui valait parfois de s'aventurer jusqu'aux neiges éternelles en tutoyant les sommets.

Raymond Rouleau est le premier mentor de Bernard Blier, celui qui va l'entraîner dans des directions qu'il ne soupçonnait pas, en lui permettant de mesurer l'immensité de l'abîme qui s'ouvre devant lui et en l'aidant à réaliser qu'un acteur fait bien davantage que jouer un texte. C'est avec lui que l'élève prend conscience de la nécessité qu'il y a à se placer sous l'autorité d'un maître : « Quand on veut être comédien, il faut se marier, non pas avec une femme, ça on a toujours le droit de le faire, mais avec un homme qui vous apprend des choses. Il faut simplement avoir la chance de le rencontrer. Moi j'ai eu une chance fantastique : j'ai rencontré d'abord Raymond Rouleau, un homme merveilleux et désintéressé qui a beaucoup compté pour toute une génération de comédiens entre 1935 et 1939⁴¹. »

Malgré cette rencontre déterminante, Bernard Blier est recalé aux portes du Conservatoire, en mai 1936. Pourtant, cette année-là, « devant la faiblesse des concurrents [qui ne sont pas moins de deux cent quinze !], on décide de supprimer le concours de tragédie ! Trois d'entre eux seront repêchés de justesse⁴² ! ». Cet échec n'empêche pas Blier de donner la réplique à sa camarade Monique Mélinand, un mois plus tard, lorsqu'elle auditionne pour la première fois devant Louis Jouvet. Sur les conseils d'Yves Gladine, l'un des secrétaires du Patron, elle incarne Henriette, lui Trissotin, dans un extrait des *Femmes savantes*. Intrigué par ce garçon en qui il perçoit d'emblée une personnalité hors du commun, Jouvet l'interpelle en ces termes : « Comment tu t'appelles ? Tu viendras me voir. » Ce qu'il ignore, c'est qu'à l'âge de douze ou treize ans, Bernard s'était renseigné pour savoir où habitait Jouvet, et s'était enhardi à se rendre à son domicile, rue Bonaparte, où il avait été reçu par son fils, Jean-Paul (étrangement né le même jour de la même année que lui !) qui lui avait conseillé de lui écrire – ce qu'il n'a jamais fait.

Moins de deux semaines après cette première rencontre au Conservatoire, s'étant procuré les coordonnées de Blier par l'intermédiaire de Monique Mélinand qu'il a convoquée une nouvelle fois, Jouvet envoie au jeune homme une lettre à en-tête du Théâtre de l'Athénée dans laquelle il se montre insistant : « Lorsque vous vous présenterez, venez donc me voir, je serai très heureux si je peux vous être utile. » Les actes succédant aux mots, il convie Blier à assister en auditeur libre à ses cours du Conservatoire. Invitation qui a valeur d'adoubement de la part de celui à qui ses élèves ne donnent que du « Patron », par respect davantage que par soumission, tandis que lui les appelle ses « loupiots » avec une tendresse mêlée d'ironie.

Dans le même temps, grâce à leurs bonnes relations, Blier accomplit ses débuts au cinéma dans le quatrième film de son premier maître, Raymond Rouleau : *Trois... six... neuf*, l'adaptation d'une pièce de Michel Duran déjà interprétée sur scène par une débutante nommée Renée Saint-Cyr qui reprend son rôle à l'écran. Comme bon nombre de metteurs en scène de cette époque, Rouleau est un homme insatiable qui place son art au-dessus de sa vie et se laisse dévorer par la passion qui le ronge. En contrepartie, il en exige autant de ses interprètes et de ses élèves dont il n'est parfois l'aîné que de quelques années. Quitte à faire figure de despote, alors qu'il vient tout juste de dépasser la trentaine et joue les jeunes premiers avec un certain succès. S'il admire la personnalité volcanique de son mentor, Bernard Blier voit surtout dans *Trois... six... neuf* une occasion agréable de gagner sa vie en découvrant une nouvelle facette de son métier. Et puis, c'est aussi un moyen efficace de nouer de nouvelles relations professionnelles et de découvrir ce septième art dont il est si friand en tant que spectateur. Qu'importe la modestie de sa prestation.

« Quand j'ai commencé à faire du cinéma, dira-t-il plus tard, je m'en fichais complètement. Je ne pensais qu'à une chose : à bien m'amuser dans la vie⁴³. »

Et le fait est que le plateau ressemble à ses yeux à un vaste terrain de jeu dont il devient rapidement l'un des protagonistes les plus turbulents, sans jamais démériter en tant que comédien.

En cette année 1937, la vie artistique bouillonne d'audace et de talent. Et il y a entre les jeunes comédiens de cette époque un fort esprit de solidarité qu'Yves Robert a très bien évoqué : « Des bandes se formaient dans les cours d'art dramatique, genre René Simon, Raymond Rouleau, la rue Blanche, le Conservatoire. Le casting était encore en liberté et les "casting directors" ne sévissaient pas. Ces bandes organisées se passaient les tuyaux : *Untel prépare un film, je connais l'assistant de machin, il cherche des jeunes*⁴⁴... » Quelque cent onze films sont produits qui se tournent pour la plupart dans les studios de la banlieue parisienne. Situé au 14, rue de Madrid, à Neuilly-sur-Seine, un point

stratégique desservi par les transports en commun, qu'il s'agisse de la fameuse ligne 1 du métropolitain ou de l'autobus de la ligne U dont le terminus aboutit à proximité immédiate des studios de Neuilly, le Conservatoire ne mobilise ses élèves qu'à temps partiel. Ce qui leur permet de courir le cachet, en quête de panouilles lucratives susceptibles de leur rapporter quelques dizaines de francs et un embryon de notoriété. Les plus débrouillards réussissent même à tourner la journée et à se produire sur scène en soirée. Le processus est similaire, car depuis que le cinéma parle, il a tendance à puiser son inspiration parmi le répertoire théâtral, misant ainsi sur des valeurs sûres, des recettes éprouvées et des décors limités.

La deuxième apparition de Bernard Blier à l'écran va heureusement se révéler plus consistante. Dans *Gribouille*, que réalise Marc Allégret, dénicheur de vedettes renommé qui considère que « l'éclosion d'une nature est quelque chose d'aussi mystérieux qu'un enfantement⁴⁵ », Bernard a deux scènes. Il y incarne un jeune homme qui vient avec sa fiancée acheter un tandem à un marchand de bicyclettes, puis réapparaît pour le lui échanger... contre deux vélos. La chance de Blier, c'est qu'il a pour partenaire Raimu. Sa malchance, c'est que le monstre sacré se méfie de ce débutant et qu'il a décidé de le bizuter pour tester sa résistance. « Quand je suis arrivé sur le décor, racontait Bernard avec une certaine jubilation, j'ai entendu la voix de Raimu qui disait : *Qu'est-ce que c'est que ce monsieur Blier [prononcé "Blir"] que vous m'avez donné pour faire le cycliste ? Je ne veux pas de monsieur Blier. Qu'est-ce que c'est ? C'est encore un Alsacien ?* Il disait ça parce qu'il avait eu des problèmes avec Fresnay avec lequel il avait tourné *Marius*. Il s'était disputé avec Pagnol en lui disant : *Vous me donnez un Alsacien pour faire un Marseillais*⁴⁶ ! »

« Alors, Marc Allégret, qui m'avait engagé sur ce qu'il m'avait vu faire au théâtre dans *Altitude 3200*, a dit : *Non, non, je le connais ! J'étais derrière avec l'assistant et j'entendais tout. On m'a amené et on m'a présenté à Raimu qui m'a dit :*

— *Ah, c'est vous monsieur Blier ? Et qu'est-ce que vous faites dans la vie ?*

J'ai dit :

— *Je suis au Conservatoire.*

— *Et chez qui êtes-vous au Conservatoire ?*

— *Je suis chez monsieur Jouvet.*

— *Ah, bien, asseyez-vous. On va dire la scène, parce que moi je ne la sais pas. Vous allez me la faire apprendre*⁴⁷. »

Tout petit rôle pour Blier mais *Gribouille* marque la naissance d'une star : Michèle Morgan, dont c'est le cinquième film, mais le premier rôle en vedette. Cette jeune fille de bonne famille a été présentée au producteur André Daven et

au réalisateur Marc Allégret par la scripte Jeanne Witta qui l'avait repérée sur le plateau du *Mioche* de Léonide Moguy. « Toute l'équipe s'est aperçue qu'une véritable étoile était née, se souvient Alexandre Trauner. À l'œil nu, elle nous avait paru semblable à d'autres... Mais l'écran, par la magie de la caméra, l'irradiait miraculeusement. » Les essais qu'elle passe aux studios de Billancourt en février 1937 confirment cette incroyable photogénie, le tournage se déroulant dans la foulée au studio de Courbevoie et à Rueil-Malmaison.

À la suite de cette expérience, qui lui a également donné l'occasion de dire pour la première fois des dialogues signés Marcel Achard, qui deviendra l'un de ses plus proches amis et comptera beaucoup dans sa carrière, Bernard Blier rend visite à son ex-professeur Raymond Rouleau pour lequel il apparaît fugitivement en chauffeur, sans être crédité au générique, dans une nouvelle pièce filmée : une adaptation du *Messenger* d'Henry Bernstein qui s'est jouée plus de quatre cents fois au théâtre du Gymnase et dont l'adaptateur est à nouveau Marcel Achard. De ce tournage sous la direction d'un de ses maîtres à jouer, Bernard gardera longtemps en souvenir un immense lézard empaillé accroché au mur de son bureau. À ses interlocuteurs en quête d'anecdotes savoureuses, il affirmait : « C'est celui que j'ai glissé dans le lit de Raymond Rouleau quand on tournait *Le Messenger* en Afrique⁴⁸. » Un pieux mensonge – le film a été tourné intégralement à Paris et dans sa banlieue, à l'exception notable d'un flash-back ajouté à la pièce qui se déroulait dans un décor exotique reconstruit dans un terrain situé derrière le studio de Nice... où Blier n'a personnellement jamais mis les pieds.

En attendant la rentrée du Conservatoire, Bernard décroche encore deux engagements professionnels. Il fait une apparition dans *Double crime sur la ligne Maginot* de Félix Gandéra, l'adaptation d'un roman de Pierre Nord qui assiste au tournage. Bien qu'il prétende avoir passé entre vingt minutes et une heure sur le plateau pour y dire deux phrases, le film lui donne l'occasion de croiser un type extravagant en la personne de ce réalisateur quinquagénaire soucieux de garder la forme : « Un gars qui était haut et gras comme un crayon. Alors, pour se détendre, pendant le tournage, il faisait du trapèze sur les décors. On lui avait monté un trapèze sur des passerelles du plateau d'à côté⁴⁹... » Blier profite aussi de cette occasion pour se familiariser avec cette fameuse ligne Maginot dont diverses portions ont été reconstituées scrupuleusement sur plusieurs plateaux des studios de Billancourt. Ce qu'il ignore, c'est que la réalité rattrapera pour lui la fiction moins de trois ans plus tard. Mais ceci est une autre histoire...

Magie d'un cinéma qui goûte alors au dépaysement et au doux parfum des colonies : Bernard se retrouve cette fois en Malaisie, grâce à *La Dame de*

Malacca de Marc Allégret, adaptation d'un roman de Francis de Croisset qui vaut au blond Pierre Richard-Willm de jouer maquillé en Hindou. Comme c'est parfois l'usage depuis les débuts du parlant, alors que doublage et post-synchronisation sont encore des techniques en devenir, le tournage se déroule en double version (française puis allemande, avec des interprètes différents selon la langue) au studio Tobis d'Épinay, « au bord des canaux construits quelques mois auparavant pour *La Kermesse héroïque* de Jacques Feyder. On modifia à peine le décor : des jonques et une figuration asiatique suffiraient à créer l'illusion⁵⁰ ».

Rien de tel pour un acteur débutant qu'une de ces productions de prestige où abondent les emplois pour acteurs et figurants : il a d'autant plus de probabilités d'y trouver un soutien utile sinon un piston. Blier fait partie de la distribution pléthorique de l'un des films les plus attendus de l'année : *L'Habit vert*. L'adaptation de la pièce de Robert de Flers et Gaston Armand de Caillavet a été confiée à un autre auteur de boulevard, Louis Verneuil, lequel écrit à son commanditaire, le producteur et réalisateur Roger Richebé : « Je me réserve de retirer mon nom de l'affiche si, à la représentation publique, je juge devoir le faire. » Nullement impressionné par cette arrogance qu'il juge déplacée, celui-ci lui fixe du tac au tac cet ultimatum : « Vous retirerez votre nom maintenant ou jamais⁵¹. » Inutile de préciser que la polémique s'est arrêtée là, le film ayant connu un succès populaire retentissant qui a contenté l'ego de l'auteur chatouilleux.

En ce début d'automne 1937, la tribu Blier est invitée à juger sur pièces, ou plus exactement sur films, de l'activité débordante de Bernard, promu héros de la famille par sa mère et ses deux sœurs, Odette se voyant chargée de collecter les moindres coupures de presse qui mentionnent le nom du fils prodigue. En l'espace de six semaines, le public peut ainsi l'apercevoir ou le voir dans pas moins de cinq longs métrages, même si c'est parfois seulement au détour d'un plan : *Le Messenger*, *Gribouille*, *Double crime sur la ligne Maginot*, *La Dame de Malacca* et *L'Habit vert*. Il faut dire qu'il lui arrive de passer d'un plateau à l'autre, quand un film nécessite un acteur de complément. « Quelquefois, raconte Blier, un assistant venait me dire : *Dis donc, tu ne veux pas venir me jouer un flic ou un facteur ?* Je répondais : *Je ne peux pas, je suis engagé dans un autre film*. Alors, ils se débrouillaient entre assistants. Il est donc arrivé que je fasse des petits rôles dans trois films en même temps⁵². »

C'est pourtant ailleurs que va se dessiner l'avenir de ce débutant stakhanoviste. À travers ses diverses expériences, Bernard a pu lier des relations et observer de grands acteurs de près. Et il a pu passer de la théorie professée par Rouleau et Juvet à la pratique du théâtre et du cinéma, tout en prenant peu à peu son indépendance sur le plan matériel, ce qui n'est pas négligeable dans une famille

de quatre enfants où seul l'un des deux parents contribue à l'entretien du ménage. Bernard repense alors au conseil que lui a donné Jules, partagé entre son amour du théâtre et son regret qu'aucun de ses fils ne poursuive la voie professionnelle ouverte par son propre père : « Fais du théâtre, mais fais-le bien, et entre au Conservatoire ou à la Comédie-Française, si tu le peux. »

Au Conservatoire avec le Patron

« Le Conservatoire, c'est ta vie.
— Oui, mais ma vie n'est pas une existence. »

Henri Jeanson,
Entrée des artistes

En passant une année à assister aux cours de Louis Jovet comme auditeur libre, Bernard Blier s'est familiarisé avec le cercle très fermé du Conservatoire de musique, sans avoir à endurer les foudres réservées par le Patron à ses élèves en titre. Cela lui permet de passer de l'ombre à la lumière en pleine connaissance de cause et de postuler pour la troisième fois au concours d'admission devant un jury composé d'Édouard Bourdet, qui siège en qualité d'administrateur de la Comédie-Française, Jacques Copeau et deux des fondateurs du Cartel, Gaston Baty et Charles Dullin. Il y a en 1937, uniquement chez les garçons, quelque quatre-vingts candidats pour seulement cinq places. Parmi eux, François Périer qui ne connaît alors Bernard que de vue. « Nous n'en menions pas large, ni l'un ni l'autre, en cette matinée de novembre, à attendre notre tour dans les couloirs attenants à la grande salle d'audition, se souvient-il. On avait quatre ou cinq minutes pour convaincre, pas une de plus ! C'était à la fois un éclair et une éternité. Avant de faire tinter son grelot, le président échangeait quelques signes avec les jurés et puis tout était fini⁵³. » L'attente du verdict est interminable, le jury auditionnant l'ensemble des candidats avant de se réunir à huis clos pour débattre. Ce n'est qu'aux alentours de dix-sept heures que les noms des élus sont enfin affichés.

Bernard Blier est reçu premier à l'unanimité dans les rôles de Sganarelle du *Cocu imaginaire* et du *Mariage forcé* de Molière. Un choix judicieux qu'il justifiera en ces termes : « J'étais ce qu'on appelle une jeune rondeur, et c'est

l'emploi de tous les grands rôles de Molière, d'Arnolphe au malade imaginaire, en passant par Tartuffe et Orgon⁵⁴. » Il précède au palmarès Gérard Oury et François Périer. Jour à marquer d'une pierre blanche pour ce trio qui va vite devenir inséparable : les heureux élus sont désormais officiellement autorisés à apprendre le plus beau métier du monde dans le saint des saints. Le pratiquer s'avère en revanche plus problématique, pour des raisons administratives. Statutairement, les élèves du Conservatoire n'ont pas le droit de jouer ou de tourner, sauf obtention d'une dispense. Mais c'est compter sans le culot de commissaire du jeune Blier qui n'entend rendre de comptes à personne et rallie à sa fronde un soutien inattendu : son mentor. Du coup, tout le temps où il sera élève du Conservatoire, il jouera pratiquement sans interruption, adoubé par le seul dont il reconnaisse l'autorité, respecte le jugement et accepte la critique : « Juvet trouvait ce règlement complètement idiot et nous disait toujours : *Allez-y*⁵⁵. »

Le jour de la rentrée est fixé au 17 novembre. Bernard Blier est logiquement admis dans la classe de Louis Juvet, contrairement à son camarade François Périer qui figure dans celle d'André Brunot, un représentant de la Comédie-Française, le Patron l'ayant refusé en décrétant : « Ce n'est pas un acteur, c'est un chansonnier. » Les deux autres classes sont dirigées par Béatrix Dussane (qui prend cette année-là la succession de Renée du Minil et que Juvet surnomme « la conférencière » avec ce mépris amusé dont il a le secret) et Georges Le Roy, un fervent mystique auteur d'une *Grammaire de la diction française*, dépeint par ses élèves Simone Valère et Jean Desailly comme « le parfait représentant de ce qu'avait été la Comédie-Française, de ce qu'elle était encore un peu à l'époque : le temple du théâtre classique où les vers de Racine et la prose de Molière n'étaient pas massacrés⁵⁶ ».

Au fil des ans, des classes de maintien, d'escrime et de mimique (on parlerait aujourd'hui de gestuelle ou d'expression corporelle) ont été créées, puis supprimées. Un décret publié le 1^{er} février 1936 a institué un concours de diction doté d'une médaille que les élèves de première année doivent impérativement décrocher pour être admis aux concours de tragédie ou de comédie. Les examens ont lieu tous les trois mois. Sur proposition de Juvet, c'est René Simon, lui-même à la tête d'un cours d'art dramatique renommé, qui assumera ces cours de diction de 1937 à 1945. Parmi les autres enseignants du Conservatoire : Jean Croue, qui dirige la classe d'ensemble, et Georges-Gustave Toudouze, directeur du Théâtre classique universitaire, qui se voit chargé de la classe d'histoire et de littérature dramatique.

En cet immédiat avant-guerre, Louis Juvet est l'incontestable figure tutélaire de l'établissement de la rue de Madrid dont il résume ainsi la vocation

pédagogique : « Au Conservatoire, on doit apprendre trois choses :

- L'art d'attaquer une scène.
- L'art de conduire une scène.
- L'art de finir une scène.

Il n'y a d'intéressant, au théâtre, que ce qui commence et qui finit⁵⁷. »

Chaque enseignant est seul maître à bord, mais il est d'usage que les élèves passent d'un cours à l'autre. « J'allais donner des répliques à quasiment tout le monde, raconte Blier. On passait la tête par la porte et on m'invitait dans les autres classes. C'est ainsi que j'ai commencé par me taper tous les Arnolphe. Sauf chez Béatrix Dussane parce que Juvet ne voulait pas que j'y aille⁵⁸. » Selon Wanda Kérien, l'une de ses condisciples, « la classe Louis Juvet ressemblait à une cage aux fauves dans laquelle le Patron, tel un dompteur, maniait le fouet moral. Les encouragements et les compliments y étaient rarissimes. La joie d'y être reçu comme élève était de courte durée⁵⁹. » Sollicité de toutes parts, le directeur du théâtre de l'Athénée prodigue ses cours de dix heures à midi deux fois par semaine, mais se montre intransigeant sur le respect des horaires et fait systématiquement donner un tour de clef afin de dissuader les retardataires de récidiver. « En 1937, dès le début de leur première classe, les nouveaux reçus assistèrent, terrifiés, à la révolte d'un élève de seconde année, que le Patron mit à la porte définitivement sur-le-champ. Une “nouvelle” perdue dans les couloirs arriva quelques minutes en retard, ce qu'il ne tolérait pas, étant très ponctuel lui-même⁶⁰. »

Les élèves sont répartis sur deux bancs : les filles à la droite de Juvet, les garçons à sa gauche. Ils présentent une scène presque chaque fois. Les auditeurs libres sont quant à eux entassés sur un banc au fond de la salle, comme Bernard en a lui-même fait l'expérience l'année précédente. En janvier, un examen permet à certains de ces auditeurs d'intégrer la première année du Conservatoire, en fonction des places laissées vacantes par ceux qui abandonnent. Enfin, l'établissement perpétue une étrange tradition qui veut que les parents soient autorisés à assister aux cours et l'on voit ainsi s'y presser des mères légèrement abusives, inquiètes du sort réservé à leurs grands enfants...

Pour Bernard Blier, qui ne tarde pas à reconnaître en Louis Juvet un second père dont il apprécie autant l'humour pince-sans-rire que la tendresse bourrue, Conservatoire rime avec observatoire. De ce lieu privilégié, c'est le vaste panorama d'une profession qui s'offre désormais à ses yeux. Comme l'a justement noté Jean Meyer, un autre de ses condisciples, « le Conservatoire était à cette époque une véritable Bourse du travail. Par esprit de solidarité, les camarades se passaient les bonnes adresses : *Va aux Mathurins, ils cherchent ton emploi, va à Bobino, etc.*⁶¹ ». Des liens étroits soudent alors les générations

successives de comédiens et les unissent à leurs maîtres, la vie de bohème chère à Henri Murger étant encore bien souvent une triste réalité, même si le temps où les comédiens n'étaient pas jugés dignes de reposer dans une sépulture décente appartient, lui, à la mémoire collective de ce métier. Le feu sacré résiste encore vaillamment aux souffles du lucre. Louis Jouvet inculque à ses élèves cette devise, parfait résumé de la haute conception qu'il se fait de son rôle de pédagogue : « Le métier de comédien, c'est l'art d'utiliser le trac, la souffrance, le plaisir⁶². » Tout un programme !

Jouvet est également un grand manipulateur, toujours prêt à aider ses élèves sur le plan matériel, pour peu qu'ils sachent lui prouver leur détermination. Mais cette bienveillance a un prix que tous ne peuvent acquitter. Ainsi, rapporte Wanda Kérien, « quand il ne pouvait pas employer l'apprenti comédien désargenté, il lui faisait ranger sa bibliothèque ou il lui faisait doubler un rôle dans le spectacle qui se donnait au théâtre de l'Athénée, ou bien il le prenait comme deuxième ou troisième ou quatrième régisseur dans son théâtre. Les premiers jours, il était très gentil avec le nouveau venu dans sa troupe, “dans la Famille”, comme il l'appelait. Dès que celui-ci se sentait en confiance dans ses nouvelles fonctions, le Patron devenait très désagréable avec lui, comme il savait l'être parfois ; il le bousculait, l'injurait. Il lui enlevait ainsi tout esprit de reconnaissance, pour lui donner le sentiment de gagner sa vie en lui apprenant la discipline du Théâtre⁶³ ».

Bernard Blier ne mange pas de ce pain-là. À vingt et un ans, tout juste parvenu à la majorité légale, il manifeste déjà une force de caractère suffisante pour résister aux pressions les plus insistantes, et même s'il est un élève plus assidu qu'il ne l'a sans doute jamais été au cours de sa scolarité, il sait s'imprégner des préceptes de Jouvet tout en conservant son libre arbitre et en laissant éclore ses qualités personnelles. Pour cela, il peut aussi compter sur une famille unie qui se presse à chacun de ses spectacles avec la ferveur que manifestent certains croyants vis-à-vis d'un office religieux, des camarades loyaux pour qui l'entraide n'est pas un vain mot et des enseignants passionnés qui professent leur art comme on transmet un secret. Il y a entre les uns et les autres une véritable communion. « Élèves et professeurs n'avaient qu'un sujet de conversation : le théâtre. Qui eût songé à faire carrière grâce à la carte d'un parti eût été foulé aux pieds. Mais avec quelle fierté nous exhibions notre carte d'élève, véritable talisman qui nous ouvrait chaque soir la porte de la Comédie-Française, où l'on nous plaçait au premier rang, celle des théâtres du Cartel et même celle des théâtres du Boulevard. Respectueux de tous, nous en étions respectés⁶⁴. »

La solidarité n'est pas non plus un vain mot entre ces comédiens en devenir qui sont parfaitement conscients du fait qu'il leur faudra s'entraider mutuellement avant de déployer leurs ailes et de devenir éventuellement rivaux. En cette époque troublée où les nuages s'amoncellent de plus en plus au-dessus de l'Europe, l'avenir est plus incertain que jamais pour cette génération qui aimerait n'avoir à se préoccuper que de sa situation personnelle. Mais face à l'adversité, le remède le plus efficace consiste à se serrer les coudes. Ainsi c'est grâce à la précieuse Odette Joyeux que Bernard Blier rencontre Pierre Brasseur, son mari, et par son entremise qu'il décroche un petit rôle à ses côtés dans *L'Homme qui se donnait la comédie* que le comédien met en scène et interprète au théâtre Antoine. Une autre transfuge d'*Altitude 3200*, Solange Moret, est également à l'affiche de cette pièce à suspense qui révèle l'auteur gallois Emlyn Williams et suscitera deux adaptations cinématographiques sous le titre de *La Force des ténèbres* : en 1935 par Richard Thorpe et en 1964 par Karel Reisz.

Homme de théâtre et acteur de cinéma renommé, Brasseur est également auteur. *Grisou*, la pièce qu'il a écrite à quatre mains avec son camarade Marcel Dalio, a même connu un joli succès lorsqu'elle a été jouée au théâtre du Vieux-Colombier trois ans plus tôt. Mais il n'est pas encore d'usage que les comédiens, même devenus dramaturges, se lancent dans une aventure aussi incertaine que la réalisation. D'ailleurs ni Dalio ni Brasseur n'en ont vraiment envie, à un moment de leur carrière où ils ne cessent d'être sollicités en tant qu'interprètes. C'est donc au réalisateur Maurice de Canonge qu'échoit de tourner l'adaptation de *Grisou* début 1938. Brasseur se contente quant à lui de recommander chaleureusement Bernard Blier, dont il a apprécié la détermination, ainsi que Madeleine Robinson, laquelle tient à cette occasion son premier vrai rôle dans un emploi qu'elle qualifiera elle-même de « Messaline de coron⁶⁵ ».

Grisou n'est ni plus ni moins qu'une tragédie de la mine comme il s'en filmait alors presque aussi fréquemment qu'il s'en produisait dans la réalité. Ce qui n'empêchera pas son producteur de lui préférer le titre *Les Hommes sans soleil*, jugé moins triste, lors de sa sortie en salles, tout en organisant une avant-première sur les lieux du drame, à Oignies, bourgade minière des environs de Lille, à laquelle n'assisteront pas les acteurs retenus par d'autres obligations.

Bernard Blier et Odette Joyeux sont devenus d'autant plus inséparables que le succès d'*Altitude 3200* incite des producteurs avisés à en tirer à leur tour un film. L'aventure ne s'annonce pourtant pas de tout repos. L'équipe comprend en effet quarante-six personnes dont treize acteurs âgés de dix-huit à trente-deux ans (l'aîné est Fabien Loris) et une douzaine de filles parmi lesquelles Dina Verny, futur modèle du sculpteur Aristide Maillol dont ce sera l'unique rôle au cinéma. Hormis Maurice Baquet, le capitaine de l'équipe de ski de Mégève qui fait partie

de l'équipe de France et participe au Derby de Pâques pendant le tournage, aucun d'eux n'a jamais pratiqué ce sport. Mais le véritable défi du film réside dans son aventure humaine. À l'exception de Bernard Blier et de ses copines Odette Joyeux, qu'il surnomme affectueusement « la mère Minouche », et Gaby Sylvia, rebaptisée « la Gabelle », la distribution a été intégralement renouvelée. Le comédien se serait même vu entouré de sa garde rapprochée si François Périer, qui avait postulé pour un rôle, n'avait pas été bêtement recalé aux essais sur un malentendu, sous prétexte que Marie Epstein avait mélangé ses fiches à la suite du casting et l'avait classé dans la catégorie « séducteurs » où il s'était vu supplanté par un autre candidat.

Le tournage d'*Altitude 3200*, annoncé dans la presse corporative sous le titre *Le Grand Rêve* ou *Nous les jeunes*, se déroule en mars 1938 en extérieurs au-dessus d'Auron, sur les hauteurs de Nice. Mais le plan de travail ne permet de travailler que de cinq heures du matin à quatorze heures afin de profiter de la lumière du soleil. Autre contrainte : tous les matins, l'équipe doit prendre le téléphérique afin de rallier un chalet en bois et en meulière construit pour les besoins du tournage. La réalisation a été confiée à un tandem complémentaire formé de Jean Benoît-Lévy, un spécialiste du film scientifique, et de sa fidèle collaboratrice Marie Epstein, qui a débuté en tant que scénariste de plusieurs films réalisés par son frère aîné, Jean. « Je me demande encore comment il n'est arrivé aucun accident pendant ce mois d'extérieurs, déclare-t-elle. La bonne humeur et la camaraderie aidant – la jeunesse aussi –, ils prenaient leurs dégringolades avec le sourire⁶⁶. »

L'hôtel dans lequel loge la troupe voit régulièrement défiler les compagnons des uns et des autres. « Le soir, Jean-Louis Barrault téléphone à Madeleine Renaud depuis une cabine installée dans le hall, où est installée une table de ping-pong. Il doit hurler *Je t'aime* pour réussir à surmonter le bruit ambiant. Pierre Brasseur vient lui aussi, mais il n'aime ni la neige ni les sports d'hiver et passe ses journées dans sa chambre sur la terrasse, à l'ombre⁶⁷. » Grassement payé pour assouvir sa passion des pistes, Maurice Baquet ne cache pas sa joie : « Que de bonnes journées avec de bons camarades⁶⁸ ! » Blanchette Brunoy se souvient pour sa part d'une météo au beau fixe, à l'exception notable d'« un unique jour de brouillard, sur mesure, le jour du départ. Alors qu'on avait eu très chaud auparavant, nous étions tous gelés, à demi allongés dans la neige. Et subitement, comme nous grelottions, on entendit l'acteur Fabien Loris dire avec un fort accent faubourien : *Bree... être dans un salon avec des comtesses qui vous offriraient le thé...* Pourquoi des comtesses ? Nous n'en sûmes jamais rien. Mais le fou rire qui nous secoua alors contribua fortement à nous réchauffer⁶⁹ ».

De son côté, Blier se souviendra toute sa vie de ce « séjour étonnant, magnifique, qui fit naître une excellente camaraderie entre tous les acteurs⁷⁰ ».

Cette atmosphère conviviale se prolonge au retour au studio de Neuilly, où sont tournées une partie des intérieurs et la scène de la tempête. Au dire de Blier, « le travail en devint plus enthousiaste. Travailler dans la joie décuple les forces et les bonnes volontés⁷¹ ». Il n'en perd pas pour autant sa lucidité : « Le mois passé à Auron pour tourner *Altitude 3200* ne m'avait guère laissé l'impression que de fort agréables semaines de vacances, sans rapport d'aucune sorte avec l'expression d'une quelconque forme d'art⁷² », allant même jusqu'à confesser : « Autant la pièce était charmante, autant le film était loupé⁷³. » Le comédien gardera néanmoins toute sa vie un souvenir ému de ce tournage pour une autre raison...

Grâce aux huit mille francs que lui a rapportés sa prestation, il a en effet désormais les moyens de demander officiellement en mariage la jeune fille avec laquelle il s'est symboliquement fiancé... six ans auparavant et qu'il a rencontrée au club de tennis de Saint-Gervais. Car c'est bien là d'un amour de jeunesse, et même de vacances, qu'il s'agit. En ce printemps 1938, en attendant le grand jour, Bernard monte tous les soirs sur la scène du théâtre du Vieux-Colombier où se joue *Septembre*, un mélodrame sentimental. Malgré la brièveté de sa prestation, Blier est qualifié d'« enjoué et amusant⁷⁴ » par un critique. Mais il faut reconnaître que même si sa course au cachet est de nature à asseoir sa situation sur le plan matériel à un moment clé de son existence, il a souvent la tête ailleurs...

La responsable de cet esprit distrait se nomme Gisèle Brunet. Or ni ses parents ni ceux de son fiancé ne se montrent vraiment favorables à cette union. Bien que les deux jeunes gens se fréquentent depuis plusieurs années, ils les considèrent trop jeunes pour convoler : Bernard n'a que vingt-deux ans, Gisèle pas encore vingt et un. Qui plus est, avant de travailler pendant un an chez une modiste, comme elle vivait dans un village isolé, loin de tout, elle n'a suivi que de vagues études par correspondance. Elle ne sait donc à peu près rien faire qui lui permettrait de contribuer de façon significative à l'entretien du ménage... sinon jouer du piano. À six ans, elle donnait déjà des concerts et était considérée comme une enfant prodige. Sa présentation officielle à la famille Blier dans un salon de thé de la rue de la Chaussée-d'Antin, les Chocolats Prévost, n'a fait que confirmer les appréhensions de Suzanne qui l'a par la suite conviée à déjeuner rue Lécuse pour qu'elle y rencontre Jules. Non seulement Bernard n'a pas terminé ses études – il vient même à peine de les commencer ! –, mais sa carrière est encore balbutiante. De leur côté, les parents Brunet considèrent d'un très mauvais œil l'union de leur fille avec un saltimbanque. En effet, son

ambition artistique ne leur semble pas compatible avec une honnête vie de famille. Mais les jeunes tourtereaux sont bien décidés à réaliser leur projet. Avec ou sans le consentement de leurs familles respectives. Et puis, Bernard sait qu'aucune jeune fille ne trouvera grâce aux yeux de son père dont la seule référence en ce domaine est Suzanne : quand Roger a annoncé à Jules son mariage avec une Anglaise prénommée Phyllis, ce dernier n'a rien trouvé de mieux que de lui demander si la jeune fille était en mesure... d'avoir des enfants !

Les Brunet n'ont pas toujours vécu en province. Raymond, le père de Gisèle, travaillait comme courtier en dentelles pour les grands couturiers parisiens. Mais il était un peu trop coureur aux yeux de Madeleine, son épouse qui, fragile des bronches, s'est vu conseiller par les médecins de partir s'installer à la montagne. Le couple a donc fait l'acquisition de l'hôtel Gai Soleil situé à Saint-Gervais-les-Bains, près du train du Mont-Blanc, Gisèle et sa sœur aînée, Janine, aidant au service. L'avenir des filles Brunet semblait tout tracé. Jusqu'à l'irruption de ce jeune Parisien en vacances que Gisèle avait l'habitude de croiser chaque été sur les courts de tennis où il se déployait sans compter pour l'impressionner... La jeune fille est elle aussi plutôt sportive puisqu'elle pratique également le ski et le patinage artistique.

Mais au diable les réticences parentales. Le 3 mai 1938, Bernard Blier épouse donc Gisèle Raymonde Brunet à Asnières, parce que le maire de cette ville de la banlieue ouest est apparenté à la mère de la mariée. Les témoins de Bernard sont sa sœur aînée, Odette Godart-Bargy, et son ami François Périer. Afin de satisfaire aux doléances de sa future belle-famille, qui a insisté pour que le mariage civil s'accompagne d'une cérémonie à l'église, les futurs époux suivent la préparation religieuse d'usage dont Bernard dresse un compte rendu hilarant dès qu'il est de retour rue Lécuse. Ce rituel sommaire n'exercera aucune influence notoire sur ses convictions, mais il contribuera à nourrir sur le plan dramatique, consciemment ou non, les multiples serviteurs de Dieu qu'il lui sera donné d'incarner au fil de sa carrière, à la scène comme à l'écran.

Une fois marié, le jeune couple est enfin autorisé à s'installer sous le même toit, en l'occurrence dans le meublé laissé vacant par un camarade comédien de Bernard, René Lefèvre, sa femme et leur cocker, au numéro 10 du square Carpeaux, à Montmartre, non loin du berceau familial de la rue Lécuse. L'annuaire du téléphone mentionne que Bernard Blier est artiste dramatique et que son numéro est Marcadet 60-57. Comme pour prouver que le cordon ombilical n'est pas encore tout à fait coupé, à la ligne suivante figure d'ailleurs celui de ses parents : Marcadet 31-00.

Sur ce s'achève la première année au Conservatoire. Mais Bernard s'apprête à jouer les prolongations rue de Madrid. En effet, le scénariste Henri Jeanson

travaille depuis plusieurs mois à un projet de film situé dans ce cadre pour lequel il est venu assister à des cours en prenant des notes, avant d'être envoyé par le producteur Pierre O'Connell à l'hôtel du Prarion, niché au fin fond de la Haute-Savoie... à Saint-Gervais-les-Bains. Cet homme d'esprit, qui affirme que « le cinéma n'est pas seulement un moyen d'expression, il est aussi un moyen d'existence⁷⁵ », en a rédigé le script avec la complicité d'un certain André Cayatte, qui se présente comme avocat et secrétaire de Pierre Cot (ministre du gouvernement de Léon Blum), et de Marc Allégret, lequel est pressenti pour le mettre en scène, fort de son aisance bien connue avec les jeunes comédiens. Dans la version dialoguée par Jeanson en avril 1938 le film a pour titre *Le Jeu de la vérité*. Il sera remplacé finalement par *Entrée des artistes*, plus fidèle à son état d'esprit.

Avant même le début du tournage, qui a dû être repoussé du mois de février à la fin juin, Marc Allégret annonce clairement ses intentions : « Notre film sera un film contre l'amateurisme. Nous voulons faire entendre aux jeunes qu'ils ne doivent jamais s'abandonner à leur facilité. Notre but est de montrer que le talent s'apprend, que c'est, soutenu par des dons et par l'amour du métier, une longue, attentive et courageuse patience qui mène au succès durable. Le Conservatoire n'est pas l'unique espoir des jeunes, mais c'est tout de même quelque chose de très grand, de très utile, de très beau⁷⁶. »

La distribution d'*Entrée des artistes* s'annonce des plus audacieuses. Aux côtés de Louis Jouvet, qui y campe le professeur Lambertin (mais les noms de Michel Simon et André Brunot ont été sérieusement envisagés eux aussi), et de Claude Dauphin, engagés à l'origine du projet, Bernard Blier est le seul élève du Conservatoire à jouer un rôle important : celui de Pescani, le tragédien. Allégret a pourtant hésité à lui confier le rôle du gaffeur Giffard pour lequel était aussi en lice François Périer, avant de choisir finalement un jeune provincial du nom d'André Roussin, alors dramaturge en herbe, que venait de lui présenter Marcel Achard. Au dire de Blier, ses autres camarades du Conservatoire, eux, « venaient pour faire de la frime⁷⁷ ». Lui est conscient de l'honneur qui lui est accordé, conscient aussi que le Patron n'est sûrement pas étranger à ce choix flatteur, même si Allégret, qui l'a déjà dirigé à deux reprises, a pu juger de ses capacités en toute connaissance de cause. Alors il s'implique beaucoup dans le projet. Soucieux de coller au plus près de la réalité, le cinéaste écoute ses suggestions, ajoutant çà et là des détails, voire des répliques que le jeune protégé de Jouvet lui propose. Le problème, c'est que le Patron est ombrageux et feint de détester le cinéma qu'il affirme considérer « comme un moyen d'expression inférieur » et surtout... une façon efficace de gagner de l'argent. La présence de son élève préféré à ses côtés est évidemment de nature à l'amadouer, même si, d'après

celui-ci, il s'agit là d'une pure coquetterie de sa part. Détail non négligeable, au dire même de Blier, « Juvet était très différent de son rôle dans le film. Il était beaucoup plus gentil, moins caustique⁷⁸ ».

Contingences techniques obligent, le hall, l'escalier et une classe du Conservatoire sont reconstitués à l'identique en studio. Blier se sent d'autant plus à l'aise dans cette ambiance qu'il y retrouve plusieurs de ses camarades, à commencer par Odette Joyeux, pressentie pour tenir le rôle de la gentille Isabelle (en fait interprété par Janine Darcey, lauréate du prix Miss Cinémond), et qui incarne finalement Cécilia, personnage nettement moins sympathique, mais ô combien plus riche sur le plan dramatique. Malgré la chaleur caniculaire de ce tournage estival, l'atmosphère est joyeuse : « *Entrée des artistes*, pourtant si favorablement accueilli par le public, a surtout représenté pour moi des journées d'intenses rigolades, de blagues et de chahuts, en compagnie d'autres jeunes fous que Marc Allégret dirigeait avec une inaltérable patience⁷⁹. » Sur le plateau, Blier rivalise avec son maître Juvet d'anecdotes qui émerveillent leurs partenaires et leur valent un vrai succès parmi l'équipe. En revanche, en coulisses, le torchon brûle entre Allégret et Jeanson. Le premier jour du tournage, le réalisateur adresse à son dialoguiste, qu'il juge trop velléitaire, une lettre dans laquelle il lui reproche de n'avoir assisté à aucune de leurs dernières réunions de travail, en ironisant : « Heureusement qu'il y a, au studio, un concierge qui écrira les répliques qui me manquent. Je t'en préviens parce qu'il te demandera certainement de signer le scénario avec toi et que je ne veux pas avoir d'histoires⁸⁰. »

Malgré les caprices de Jeanson, la bonne humeur qui se dégage du plateau d'*Entrée des artistes* reflète très fidèlement l'atmosphère du Conservatoire : « Il régnait là-bas un climat extraordinaire, assez similaire en effet à celui du film. Ce mélange de danse, de musique et de comédie vous prenait de partout, impression semblable à ce que vous pouvez ressentir lorsque vous pénétrez dans une église⁸¹... » Pourtant le réalisateur, malmené par son dialoguiste et préoccupé par les rushes, se met à douter du résultat final. Au point que « le jour de la première, raconte Odette Joyeux, Allégret exigea que son nom fût retiré de l'affiche. Présentation triomphale. Et le lendemain, le nom du metteur en scène reparut en grosses lettres sur les Champs-Élysées⁸² ».

La fin du tournage d'*Entrée des artistes* coïncide avec la sortie parisienne d'*Altitude 3200*. Pour la première fois de sa carrière, Bernard Blier est à l'honneur, ainsi que le souligne le critique Maurice Bessy dans les colonnes de l'hebdomadaire *Cinémond* : « Quelques-uns se détachent nettement du peloton. Surtout Bernard Blier dont la rondeur et le naturel seront unanimement appréciés⁸³. » Cette gloire naissante fait le bonheur de toute la tribu Blier. Elle

n'éclipse cependant pas le grand événement familial : le 30 juin, Jules est promu officiellement au rang de chevalier de la Légion d'honneur à titre militaire. À cette occasion, le grand homme est fêté par les siens comme il le mérite.

Après une rapide apparition dans *Le Ruisseau* de Maurice Lehmann et Claude Autant-Lara, adaptation d'une pièce de Pierre Wolff déjà portée à l'écran par René Hervil en 1929, qui lui vaut de retrouver Gaby Sylvia, Françoise Rosay en tenant le rôle principal, Bernard Blier enchaîne avec *Place de la Concorde*. Cette comédie écrite par Max Kolpé, scénariste en devenir du célèbre *Allemagne année zéro* de Roberto Rossellini, se tourne au studio Pathé de la rue Francœur sous la direction de Carl Lamac, un réfugié tchèque connu pour avoir dirigé à plusieurs reprises son épouse Anny Ondra, notamment sept ans plus tôt à Paris dans *Anny de Montparnasse*. Quant à l'actrice Dolly Mollinger, qui tient cette fois le rôle principal, c'est cette starlette néerlandaise que Blier connaît déjà pour l'avoir vue jouer une exilée... allemande sur le tournage (encore une fois) d'*Altitude 3200*.

Sans être impérissable, *Place de la Concorde* dégage une bonne humeur communicative, notamment grâce à ses seconds rôles parmi lesquels Bernard travesti en moukère fait équipe avec Maurice Baquet, déguisé... en joueur de cornemuse écossais, et un Raymond Cordy en habit. Blier débarque souvent sur le plateau en compagnie de son copain Périer, et Odette Joyeux rend elle aussi visite à ses camarades. Nouveau venu dans le cinéma français, Carl Lamac confie son état d'esprit : « Il m'est assez difficile de m'habituer à l'atmosphère si particulière qui règne à Paris. Le travail est autrement organisé. Tout va plus lentement – mais tout est tellement plus agréable⁸⁴. » Le fait est qu'on ne s'ennuie pas en si joyeuse compagnie, mais que cette aventure mobilise Blier pendant un mois, soit bien plus que ne le nécessite son rôle à transformations, même s'il est triple. « J'apparaissais tour à tour en Chinois, en moujik et en bayadère. Je m'amusais comme un petit fou et sans doute aurais-je bien ri davantage si le film s'était terminé un peu plus tôt⁸⁵. »

Car ce tournage à rallonge va lui faire manquer une opportunité unique que le jeune comédien regrettera longtemps. Quelque temps auparavant, il a reçu un coup de téléphone de l'assistant du grand Jean Renoir : celui-ci le convoque dans une maison de production située sur les Champs-Élysées. « J'arrive, raconte Blier, il y avait une foule formidable de gars qui attendaient pour avoir un rôle. Je dis mon nom et le secrétaire dit : *Le voilà ! Le voilà ! Le voilà !* Toutes les portes s'ouvrent, on me fait traverser trois ou quatre bureaux et j'arrive devant une table où il y avait les frères [Robert et Raymond] Hakim, Jean Renoir, Gabin, [Armand] Thirard le chef opérateur, bref tout le monde. Alors Renoir, que je connaissais et qui me connaissait pour m'avoir vu jouer chez Juvet, me

dit : *Bien, mets-toi à côté de Jean. Je me mets à côté de Gabin. Ah, tu fais jeune, tu fais jeune... Mais enfin, ça ne fait rien*⁸⁶... » Renoir propose alors à Blier de tenir le rôle du mécanicien de *La Bête humaine* dont il s'apprête à tourner l'adaptation. C'est seulement une fois sur le trottoir que Bernard réalise l'importance de cette offre pour sa carrière et... fond en larmes. Malheureusement, quelques jours plus tard, alors qu'il a déjà posé pour des photos en compagnie de Gabin, passé des essais filmés et commencé à apprendre à conduire une locomotive, le réalisateur revient sur sa décision et décide de donner le rôle à Julien Carette dont la quarantaine lui semble correspondre davantage au personnage. « Ma première impression était juste, tu es trop jeune⁸⁷ », explique Renoir à Blier.

Ressortant du bureau des frères Hakim, Bernard éclate à nouveau en sanglots, mais de déception, cette fois. Quelques jours se passent et puis, nouveau coup de théâtre : « Un matin à sept heures, Roland Tual, le directeur de production de Renoir, me téléphone du Havre en me disant : *On a des emmerdements. Est-ce que tu peux venir tout de suite au Havre ? Carette, qu'on a engagé à ta place, ne dessoûle pas, on a des emmerdements avec les locomotives, Renoir en a marre et c'est toi qui le fais*⁸⁸. » Malheureusement, le tournage de *Place de la Concorde* s'éternise et son directeur de production Joë Salviche, borné, se refuse à libérer le comédien. Celui-ci a beau le supplier à plusieurs reprises, en insistant sur le fait que son rôle n'est somme toute qu'anecdotique, rien n'y fait. Blier conservera toute sa vie un arrière-goût d'autant plus amer de ce rendez-vous raté avec l'un des plus grands réalisateurs français que sa prestation dans le film de Lamac ne lui sera jamais payée !

Dans les coulisses de *Place de la Concorde*, un témoin a eu tout loisir de l'observer avec une admiration mêlée d'ironie : « Le rôle devait l'épuiser car il dormait tout le temps, raconte le dialoguiste Pierre Humbourg. Il était là derrière un vieux pan de décor, sur un lit de sangle... Et dès qu'on n'avait plus besoin de lui, il revenait se coucher. Quand il tourne, il a l'air de faire la chose la plus naturelle du monde, il ne force aucun effet, il a cet air de bébé bougon, ennuyé et ravi des blagues qu'il pourra faire. Il ouvre à peine les yeux... Il a sommeil... Ce mélange de goguenardise et d'attendrissement, ces élans ralentis par un physique qui ne s'y prête pas font de son talent une chose à part. Il fait penser à un personnage de Courteline⁸⁹. »

Ceux qui connaissent bien Bernard comprennent qu'il est surtout épuisé par des mois de labeur non stop qui lui ont laissé peu de temps pour goûter aux plaisirs de la vie conjugale. Il a donc bien mérité ses premières vacances de jeune marié à La Cheudanne, où il retrouve les joies de l'alpinisme et, entouré des siens, a cette fois le plaisir de voir son épouse immédiatement adoptée par le

reste de la famille. C'est aussi l'occasion pour la jeune femme de rendre visite à ses parents qui continuent à lui battre froid. Avec un peu de retard, Bernard en profite pour emmener Gisèle en voyage de noces quatre jours au bord du lac Léman, côté suisse, à l'occasion du tournage des extérieurs d'*Accord final*.

À la rentrée, requinqué par cet été au bon air des Alpes, Bernard Blier se réjouit de retrouver Louis Jouvet. Non seulement au Conservatoire, mais sur le plateau du quatrième long métrage de Marcel Carné, metteur en scène qui a le vent en poupe après les succès de *Drôle de drame* et de *Quai des brumes*. Son nouveau projet, *Hôtel du Nord*, s'inspire du roman éponyme couronné par le Prix populiste, que le réalisateur qualifie de « document » et qui se compose de « tranches de vie » collationnées par Eugène Dabit. Détail flatteur : au dire même de Louis-Ferdinand Céline, ce jeune écrivain repéré et soutenu par l'auteur des *Thibault*, Roger Martin du Gard, fait partie de ceux qui lui ont inspiré son œuvre maîtresse, *Voyage au bout de la nuit*. Emporté pendant l'été 1936 par une scarlatine fulgurante, lors d'un séjour à Sébastopol où il s'était rendu en compagnie d'André Gide, qui lui a d'ailleurs dédié son *Retour d'URSS*, ce novelliste et peintre fauve a consigné pendant cinq ans ses impressions de l'Hôtel du Nord. L'établissement modeste tenu par ses parents comptait alors quarante chambres louées, de vingt-cinq à quarante francs, à des mariniers ou des chômeurs.

Le tournage se déroule à la fois quai de Jemmapes, le long du canal Saint-Martin, où se trouve le décor principal – qui sera en fait très peu utilisé pour ne pas avoir à interrompre la circulation sur cette artère pendant des semaines –, mais aussi au studio Pathé de la rue Francœur et surtout au beau milieu d'un terrain à ciel ouvert situé à proximité des studios de Billancourt qui est en fait la propriété du cimetière municipal, mais ne compte pas encore de tombes.

Selon son concepteur, Alexandre Trauner, « il n'était pas question de l'installer sur un plateau parce que c'était un décor qui faisait à peu près soixante-dix mètres de profondeur et que le canal exigeait une circulation d'eau⁹⁰ ». Homme d'affaires avisé, le producteur Lucachevitch exploite son investissement en organisant une grande fête où tout Paris a le loisir de découvrir le décor entièrement illuminé. Pablo Picasso en personne vient également le visiter.

Outre son cadre, l'atout commercial majeur du film, c'est Annabella, petite Française révélée onze ans plus tôt par Abel Gance dans *Napoléon*, qui défraie alors la chronique en s'affichant avec le séducteur américain Tyrone Power. Elle n'est pourtant pas encore divorcée du presque quinquagénaire Jean Murat, qui fut son partenaire de prédilection à quatre reprises. Or l'actrice entend bien mettre à profit les trois mois de vacances que lui octroie son contrat hollywoodien à la Twentieth Century Fox pour rentrer au pays et y tourner sous la direction d'un

des cinéastes les plus en vue du moment. Standing oblige, elle est la première actrice française à bénéficier d'une caravane ou loge roulante, comme c'est déjà l'usage outre-Atlantique. Cela n'empêche pas Marcel Carné, qui se l'est laissé imposer par son producteur, de la négliger au profit de ses partenaires, qu'il s'agisse d'Arletty – laquelle n'a que six jours de travail mais une réplique mémorable : « Atmosphère... atmosphère... Est-ce que j'ai une gueule d'atmosphère ? » –, de Jean-Pierre Aumont, de Louis Jouvet, d'André Brunot et même de François Périer qui deviendra à cette occasion inséparable de Bernard Blier. Ce dernier incarne quant à lui Prosper Trimault, un éclusier cocu « qui a l'infortune d'être le mari de Paulette Dubost⁹¹ » et à propos duquel Jean Aurenche déclarera huit ans plus tard : « Blier était un donneur de sang. Il est devenu un donneur de vie⁹². » L'acteur lui-même se remémorera avec une tendresse particulière « une formidable scène d'émotion avec Arletty. Lorsque je m'enfile un sandwich au jambon et que je me mets à pleurer en bouffant mes larmes en même temps⁹³ ».

Entre les prises, Blier a de grandes discussions avec Jouvet dont il partage parfois aussi le taxi. L'un et l'autre gratifient sans relâche l'assemblée d'anecdotes savoureuses. Le rapport filial entre les deux hommes se transforme peu à peu en une vraie relation d'amitié. N'empêche... Le jour où Annabella débarque sur le plateau et rapporte d'un air faussement innocent à Jouvet que *Tricolore*, la pièce de Pierre Lestringuez, qu'il vient de mettre en scène, a été sifflée à la Comédie-Française, la réaction de son élève se révèle sans détours : « Qu'est-ce qu'on va prendre pendant deux trois jours au Conservatoire ! Après des incidents pareils, il est féroce et c'est sur nous que ça retombe⁹⁴ ! » Autre motif de contrariété qui chagrine Jouvet : Carné a refusé d'engager Madeleine Ozeray en lieu et place d'Annabella, comme il le lui avait pourtant demandé avec insistance. Du coup, ses rapports avec le réalisateur en pâtissent sérieusement, le Patron étant accoutumé à ce que l'on cède à ses quatre volontés.

Son équipe a beau le surnommer « Pompon », le réalisateur prodige ne se laisse pas amadouer pour autant car il sait ce qu'il veut. « En quelques jours, raconte Bernard Blier, Marcel Carné se chargea de me faire réviser tous mes jugements sur le cinéma... À grands renforts de cris, de bourrades, de réflexions assez brutales et de remarques dépourvues de toute aménité. J'avais besoin d'être houspillé. Cette douche froide me fit le plus grand bien car je compris, enfin, qu'il était possible de faire de bons films et que l'acteur devait se montrer assez consciencieux pour prendre sa part de responsabilités dans la réalisation d'une œuvre collective⁹⁵. » « Pour moi, le cinéma, c'était une façon de courir les cachetons et de faire vite de l'argent. Je n'avais jamais pensé que ça pouvait être une chose sérieuse. Jusqu'à ce que Marcel Carné m'engueule comme du poisson

pourri et me fasse comprendre que j'avais tort⁹⁶. » Et de conclure : « Après ça, je n'ai plus jamais fait de film pour le pognon. Si je jouais, c'est que j'y croyais. Ou que j'y avais cru, car dès le troisième jour, il arrive qu'on se rende compte qu'on court à la catastrophe, mais alors c'est trop tard⁹⁷. »

Si, jusqu'à *Hôtel du Nord*, Blier considérait le cinéma comme un art mineur, sans doute pour une bonne part sous l'emprise inconsciente de ses mentors, Raymond Rouleau et surtout Louis Jouvet « qui n'aimait pas le cinéma. Enfin il disait qu'il n'aimait pas le cinéma. C'était pas vrai du tout, il adorait ça. Mais, surtout, il ne tenait pas à ce qu'on en fasse, il préférait qu'on travaille en classe⁹⁸ », le tournage balayera la plupart de ses préjugés. Il confessera volontiers son erreur : « J'ai été un peu surpris au cinéma quand je me suis rendu compte de la gravité que pouvait donner une prise de vues⁹⁹. » À la différence du théâtre qui ne survit que dans la mémoire éphémère de ses spectateurs, le septième art reste gravé dans le celluloid. « Parce qu'on joue une scène et que quand elle est finie, c'est terminé, mais que quand, quelques années plus tard, on passe à Bourges ou à Romorantin, on voit la même scène aussi mal jouée que quand on l'a tournée. C'est gravé et il n'y a rien à faire. C'est quand je me suis rendu compte de ça que j'ai commencé à avoir le trac¹⁰⁰. »

Au lendemain des accords signés fin septembre à Munich, l'actualité internationale s'invite sur le tournage d'*Hôtel du Nord*. L'imminence de la guerre devenue inéluctable suscite d'importants remous parmi l'équipe, ainsi qu'en témoigne Jean-Pierre Aumont : « La mobilisation avait été décidée et nous voyions les machinistes et les techniciens disparaître un à un du plateau¹⁰¹. » Au lendemain de cette interruption, Marcel Carné accueille les parents d'Eugène Dabit sur son tournage. Les ex-propriétaires de l'Hôtel du Nord laisseront de ce pèlerinage le long du canal Saint-Martin le souvenir d'un couple brisé par le deuil de son fils.

C'est cet automne-là que Bernard goûte pour une des premières fois à l'ivresse de la notoriété : une projection d'*Entrée des artistes* est organisée en présence de l'équipe devant les huit cents élèves du Conservatoire, toutes sections confondues ; elle est suivie d'un déjeuner dans la baraque Adrian qui sert habituellement de réfectoire et se trouve dans un terrain vague adjacent. On imagine l'ambiance.

Désormais résolu à n'accepter sur grand écran que des rôles qui l'aideront à progresser, Bernard Blier se laisse accaparer par le théâtre. Autant d'énergie et de temps en moins à consacrer à ceux qu'il aime, à commencer par Gisèle qui passe ses journées à l'attendre et ne goûte pas particulièrement la compagnie de ces gens du spectacle extravagants que fréquente son époux, même si certains d'entre eux trouvent grâce à ses yeux, essentiellement François Périer et Jean Meyer.

Elle appréciera aussi leurs épouses qui se trouvent dans une situation assez comparable à la sienne. Il y a aussi Lucien Coëdel à qui ses efforts pour réussir valent de croiser régulièrement la route de Bernard sur le plan professionnel. Mais il arrive volontiers à Gisèle de prétexter une indisposition passagère pour laisser sortir seul son infatigable mari qui n'est jamais aussi heureux qu'en bonne compagnie. Bernard est d'autant plus compréhensif depuis qu'elle lui a révélé attendre un heureux événement pour le printemps suivant. Cette raison justifie à elle seule que le jeune couple déménage vers les beaux quartiers et s'installe enfin dans ses meubles. Il ne tarde pas à trouver son bonheur au numéro 49 de la rue Chardon-Lagache, dans le XVI^e arrondissement, où ils vivront le temps que la carrière de Bernard décolle véritablement. Un journaliste persifleur en profite pour souligner qu'« avec le succès, son numéro de téléphone est passé de Marcadet à Jasmin, ce qui indique une aisance nouvelle¹⁰² ». À ce détail près que depuis qu'il a quitté le square Carpeaux, Bernard ne dispose plus de ce moyen de communication dont ne jouissent encore que quelques dizaines de milliers de Parisiens privilégiés : à l'époque, l'installation d'une nouvelle ligne demande une très longue attente et comme son appartement en est dépourvu, le comédien n'a d'autre solution que de prendre son mal en patience... ou de déménager.

Le soir, comme quand il était encore célibataire, Bernard continue de profiter de son statut d'élève du Conservatoire pour aller voir les nouveaux spectacles à l'affiche où se produisent certains de ses camarades ou des comédiens croisés sur des tournages. De temps à autre, le Patron le sollicite en lui demandant de le tirer d'un mauvais pas : « Je n'ai jamais fait partie de sa troupe, mais j'ai parfois joué de petits rôles à l'Athénée, pour remplacer au pied levé un acteur malade. Juvet me demandait : *Nanard, qu'est-ce que tu fais ce soir ? Tu ne veux pas me jouer tel rôle ?* J'apprenais le texte dans la journée¹⁰³. » Cette disponibilité explique qu'il soit aujourd'hui impossible d'établir une liste exhaustive fiable des rôles que Bernard Blier a tenus sur scène, certains d'entre eux n'ayant existé que le temps d'une matinée ou d'une soirée, sans laisser de traces ailleurs que dans la mémoire de leurs spectateurs. C'est le cas du pêcheur qu'il campe dans *Ondine*, de Jean Giraudoux.

Aucun défi ne semble rebuter Bernard. Pas même celui qu'il relève cette année-là et qu'il évoquera plus tard avec la malice d'un gamin ravi d'avoir perpétré un mauvais coup : « J'étais, chaque soir, du premier acte de *L'Amant de paille* au Michel et du troisième de *Mailloche* à la Madeleine. J'avais une barbe postiche ; un rapide raccord de maquillage ainsi que l'essoufflement opportunément provoqué par ma course folle à vélo entre les deux théâtres me permirent ainsi de vieillir de cinquante années... en l'espace de quelques

minutes¹⁰⁴. » Performance remarquable, certes, même si elle ne se répétera que durant une douzaine de soirées du mois de mai.

L'Amant de paille est la première pièce écrite par deux journalistes originaires de Valence, Marc-Gilbert Sauvajon et André Bost, qui l'ont d'abord adressée à « monsieur le directeur du théâtre de la Michodière », sans savoir qui se cachait au juste derrière ce titre pompeux. Or cet auguste personnage n'est autre que Pierre Fresnay, mais son emploi du temps lui interdit de la monter. Il téléphone donc à son ami metteur en scène Jean Wall qui la lit à son tour et envoie aussitôt un télégramme enthousiaste à Robert Trébor pour lui conseiller de la monter au théâtre Michel, que ce dernier dirige tout en occupant les fonctions prestigieuses de président du syndicat des directeurs de théâtre de Paris. Celui-ci lui ayant répondu qu'il a d'ores et déjà programmé deux autres pièces pour la saison, Wall lui adresse ces lignes laconiques : « Si vous êtes un directeur intelligent, vous vous arrangerez¹⁰⁵. »

En homme de spectacle avisé, Trébor consent finalement à monter *L'Amant de paille* qui vaut ce joli compliment, paru dans l'hebdomadaire de programmes *La Semaine à Paris*, à l'un de ses interprètes : « Bernard Blier, excellent dans une scène épisodique¹⁰⁶. » Et comme un bonheur vient rarement seul, il y a tout juste trois mois que Bernard joue rue des Mathurins quand il se voit offrir un autre rôle dans une autre première pièce, de René Dorin, *Mailloche*, rue de Surène, où, aux côtés de l'auteur, il retrouve Élisabeth Nizan, la prof calamiteuse de ses débuts, son copain François Périer et fait la connaissance d'un certain Robert Dalban.

Outre sa soif de jouer et son besoin d'asseoir une carrière qui n'en est encore qu'à ses débuts, la frénésie de Blier possède une explication rationnelle : il est doté d'une capacité de mémorisation hors du commun qui lui permet de relever des défis dont bien peu de ses comparses sont capables. C'est aussi un lecteur compulsif bientôt passionné de bibliophilie qui va acquérir dès ses premiers cachets des ouvrages qu'il ne se contente pas d'aligner amoureusement sur ses rayonnages, mais dont il se nourrit dès qu'il en trouve le loisir, sans jamais s'en montrer rassasié. Bien que le théâtre ait sa préférence, ce lecteur boulimique entend vivre avec son temps qui est particulièrement faste dans le domaine de la littérature. Grâce à Juvet, il a eu la chance de rencontrer Giraudoux ou Martin du Gard et il n'est pas sans connaître les liens qui unissent Allégret à Gide. Mais sa culture va aussi de pair avec son toupet.

Au Conservatoire, Oury se souvient « d'un professeur de littérature que tous les deux, Blier et Périer, jugeaient nul. À peine ouvrait-il la bouche, Bernard se levait : *Je ne suis pas d'accord avec les théories que vous énoncez. Je suis dans l'obligation de me retirer.* Et il sortait majestueux. Périer se levait à son tour : *Je*

suis dans l'obligation de m'associer aux déclarations de mon camarade Blier. Un quart d'heure plus tard, nous nous retrouvions à la radio pour une synchro¹⁰⁷ ». Tous les moyens sont bons pour gagner de l'argent et en cet âge d'or de la TSF, les voix bien posées sont particulièrement recherchées, en particulier quand il s'agit de déclamer... des messages publicitaires pour les Galeries Barbès dont les slogans peuvent être signés, excusez du peu, Jean Aurenche, Jean Anouilh ou Jacques Prévert, les auteurs voyant là un moyen comme un autre de faire bouillir la marmite en s'amusant d'exercices de style.

Pour l'heure, nous sommes le 11 janvier 1939 et Bernard Blier célèbre son vingt-troisième anniversaire... à la radio. Plus précisément dans l'émission quotidienne de Radio 37, *Bar des vedettes*. L'animateur René Lefèvre, qui tenait son propre rôle dans *Place de la Concorde*, l'y reçoit en compagnie de Dolly Mollinger, Jeanne Fusier-Gir et Marcelle Praise venues assurer la promotion du film. Blier consacre alors une partie du temps libre que lui laisse le Conservatoire au tournage de *Quartier latin*, une aventure qui ne va pas s'avérer de tout repos. Le scénario de ce remake d'un film tourné par Augusto Genina en 1929 est l'œuvre de Maurice Dekobra, l'auteur à la mode de *La Madone des sleepings*. Réalisé initialement par Alexandre Esway, il devra toutefois être repris par Pierre Colombier et Christian Chamborant, à la suite de l'incendie des laboratoires de Saint-Cloud. Le 21 mars 1939, en fin d'après-midi, un court-circuit dans une salle de montage a entraîné la mort de quatre personnes. Le feu s'est ensuite propagé dans l'atelier de tirage et a détruit plusieurs négatifs dont celui de *Quartier latin*, réduisant à néant le travail accompli. Le film doit donc être tourné une nouvelle fois dans son intégralité, Dita Parlo étant remplacée par Annie Ducaux « qui était deux fois grande comme elle et qui, pourtant, entra dans toutes ses robes¹⁰⁸ », à en croire une autre comédienne du film, Blanchette Brunoy. Du moins, tel est l'argument invoqué par la production pour solliciter un dédommagement intégral de la part des assurances.

En décembre précédent, la sortie d'*Hôtel du Nord* a été unanimement saluée par la critique et le public. Marcel Carné a donc les coudées franches pour s'atteler à son film suivant : un projet encore plus ambitieux, comme il se doit. Le scénario du *Jour se lève* a été entrepris dès 1933 par Jacques Viot, un voisin de palier du réalisateur qui occupe un atelier de la rue Caulaincourt, à Montmartre. Le tournage proprement dit se déroule à Amiens et à l'extérieur des studios de Billancourt dans un décor de cent trente mètres de long sur soixante mètres de large édifié par le génial Alexandre Trauner sur le même terrain en friche que lors de leur collaboration précédente. Carné retrouve pour l'occasion Jean Gabin à qui il a déjà offert l'un de ses plus beaux succès dans *Quai des brumes*. Pour succéder à Michèle Morgan dans ses bras, il a jeté son dévolu sur

une autre jeune comédienne qui monte : Corinne Luchaire, à qui il est venu rendre visite à plusieurs reprises sur le plateau du *Déserteur* de Léonide Moguy, qu'elle tourne également à Billancourt. Mais elle est contrainte de refuser ce rôle parce qu'elle est déjà sous contrat pour jouer dans *Le Dernier Tournant*, une transposition méridionale du *Facteur sonne toujours deux fois* de James Cain. Carné décide alors de faire à nouveau appel à Arletty dont le salaire est quintuplé par rapport à *Hôtel du Nord*. Blier, lui, n'a pas à se poser de telles questions car il figure au générique des deux films et entend bien honorer ses engagements. Malheureusement, la météo s'avérera moins docile que le comédien.

« J'avais été engagé pour jouer un rôle de camionneur dans *Le Dernier Tournant* que Pierre Chenal réalisait sur la Côte d'Azur [à Saint-Paul-de-Vence et aux studios de la Nicæ à Saint-Laurent-du-Var]. Par trois fois, je fus convoqué à Nice pour tourner mes scènes... et par trois fois je m'en retournai à Paris, dans la même journée, sans avoir tourné le moindre mètre de pellicule, en raison du mauvais temps. Comme mes frais de déplacement étaient intégralement remboursés et mon cachet assuré, que je tournasse ou non, vous pouvez vous faire une idée du gaspillage représenté par ces petits voyages. Finalement, on dut juger qu'il était infiniment plus pratique et surtout moins onéreux d'engager un acteur résidant dans les parages¹⁰⁹. » C'est ainsi que Chenal doit se résoudre à remplacer Blier par Blavette.

Même s'il jubile à l'idée de personnifier l'ouvrier Gaston que Marcel Carné lui a proposé d'interpréter au vu de sa prestation, brève mais marquante, dans *Hôtel du Nord*, Bernard semble parfois moins concentré qu'il ne l'est d'habitude. Jusqu'à ce 14 mars à sept heures et demie du matin où, après une nuit passée à bourrer pipe sur pipe dans la salle d'attente enfumée de la clinique du Belvédère, à Boulogne-Billancourt, sa nervosité est apaisée et sa patience récompensée par la naissance de son fils, Bertrand.

Il n'y a que quelques centaines de mètres entre la maternité et les studios de Billancourt où le jeune père arrive encore abasourdi. « Pendant vingt minutes, je suis resté en rade. Après, j'ai payé une tournée aux copains... parce que ça s'arrose ces trucs-là, ça n'arrive pas tous les jours¹¹⁰. » L'équipe félicite chaleureusement le jeune père et Jacques Prévert lui prodigue ce conseil délicieusement surréaliste : « Si tu manges des œufs à la coque au petit déjeuner, fais attention de ne pas confondre le crâne chauve de ton fils avec une coquille ! » Reste que sur le plan matériel, comme le souligne malicieusement Blier, « les trente cachets du *Jour se lève* arrivèrent fort à propos pour régler la note d'accouchement¹¹¹ ! ».

La marraine du premier-né de Gisèle et Bernard est sa tante Odette Godart-Bargy, son parrain Louis Jovet, ce que Bertrand ne découvrira qu'adulte... en

lisant une interview de son père ! Il faut dire que, le jour du baptême, accaparé par d'autres obligations, le Patron se fait représenter à l'église d'Auteuil par Pierre Fauque, le mari de la sœur de Gisèle, Janine. Parrain illustre présent ou non, Bernard est particulièrement fier de son fils. Il a choisi de le prénommer Bertrand en vertu d'une superstition héritée de son propre père, comme il le fera près de dix ans plus tard pour sa fille Brigitte. Jules a en effet découvert un jour dans la *Correspondance* de Gustave Flaubert que le redoublement de la consonne initiale dans le prénom et le nom constituait une garantie de bonheur. Bernard a donc été baptisé en appliquant ce précepte, ce qui ne sera pourtant pas le cas de Denise. Mais B.B. senior manque de temps pour regarder grandir B.B. junior comme il le souhaiterait. Il a désormais une bouche de plus à nourrir et doit redoubler d'activité afin de se montrer à la hauteur de ses nouvelles responsabilités de père de famille.

Ce printemps-là, tandis qu'il tourne *La Nuit de décembre*, une adaptation du roman *Les Aventures de Schwedenklees* de Bernhard Kellermann mise en scène par un autre exilé, allemand celui-ci, Kurt Bernhardt, Bernard Blier se retrouve placé par *Pour vous*, hebdomadaire qui fait autorité auprès des amateurs de septième art, en quatrième position des douze espoirs masculins du cinéma français, derrière René Dary, Jean Chevrier et... François Périer¹¹². Sur le plan professionnel, sa réputation déborde désormais largement le cercle très fermé du Conservatoire dont le concours de sortie est prévu le 4 juillet.

L'examen ne devrait être qu'une simple formalité pour Blier qui a mis tous les atouts dans son jeu : « Juvet m'avait préparé un arrangement du rôle de Taupin, un merveilleux personnage d'une pièce peu connue d'Alexandre Dumas, *Diane de Lys* – la scène passait allègrement du premier au troisième acte et revenait au premier acte. Comme scène classique, j'avais repris Sganarelle du *Cocu imaginaire*¹¹³. » C'est le propre de tout examen, l'exercice possède ses limites dont l'élève déjà rompu à la pratique de son art est parfaitement conscient : « Prouver qu'on a travaillé pendant quatre ans en dix minutes, avec des scènes truquées, des fausses répliques, avec des procédés qui relèvent plus du maquignonage que de l'art dramatique, c'est aussi imbécile que de pêcher en eaux troubles. Ça n'a aucun rapport avec le métier d'acteur¹¹⁴. »

Sa double prestation est saluée unanimement par l'assemblée en délire dont, au premier chef, ses copains de promo tous venus assurer l'ambiance. Mais le jury n'est visiblement pas de cet avis et décide de... ne pas décerner de prix dans sa catégorie. Il y a du règlement de comptes dans l'air. Comme le note un observateur, « c'est volontairement qu'on l'a oublié, ce Bernard Blier, truculent, humain, magnifique. Ah ! ont l'air de dire les membres de la loge des augures, ah ! il nous a amusés, ah ! il a du talent, ah ! il est une vedette du boulevard ! ah ! il

joue au cinéma. Eh bien, il comprendra qu'il ne s'agit pas ici de faire un concours indéniablement brillant, intelligent et de grande classe, il s'agit que nous pensions qu'il mérite une récompense. Nous ne le pensons pas¹¹⁵ ! ». Tandis que le deuxième prix est généreusement partagé entre trois élèves, Jean Parédès, Michel Vadet (qui mourra quinze ans plus tard sans avoir réussi à percer comme comédien) et Christian Casadès (dont le seul talent est d'être le frère de Gisèle Casadesus), on refuse à Blier jusqu'à l'aumône d'un lot de consolation, ses camarades Gérard Oury et François Périer devant se contenter des premiers accessits.

Consternation devant cet incompréhensible verdict. Atterré, Louis Jovet confie à son vieux camarade Charles Dullin quelques réflexions mélancoliques et désabusées sur l'esprit rétrograde de la maison, et finit par glisser discrètement à Blier : « Je suis content que tu ne figures pas dans ce palmarès¹¹⁶. » Face à ce qu'ils considèrent comme un scandale, le Patron envisage même de démissionner et le très réservé Édouard Bourdet menace de lui emboîter le pas. Bernard en larmes est porté en triomphe par ses camarades qui persistent à le considérer comme le plus doué d'entre eux. « Il fallait voir ce gros poupard qui chialait, perché sur nos épaules, c'était pathétique¹¹⁷ », se rappellera François Périer. Et un critique de conclure : « Oui, Blier a pleuré. Oui, le jury a ri. Blier a pleuré d'avoir cru en quelque chose de haut. Le jury a ri de voir l'indignation du public, que dis-je, de la “claque” selon l'expression de monsieur Rabaud¹¹⁸. » La distribution des prix tourne à l'émeute : tandis que les jurés conspués s'éclipsent comme ils peuvent par une porte dérobée, il faut faire appel à la police pour disperser les manifestants qui menacent d'en découdre ! Loin de la foule déchaînée, Blier, Périer et Oury haussent les épaules et s'en vont célébrer l'événement dans un petit bar de la rue de Madrid où ils partagent une cuite mémorable jusqu'au bout de la nuit.

Cette décision injuste sonne comme la vengeance des « ronds-de-cuir » sur cet insoumis qui, depuis son admission au Conservatoire, n'a eu de cesse de provoquer les foudres de l'administration. Quand on en lit le règlement, on le comprend : « Interdiction de prendre l'ascenseur, de se servir du téléphone, de jouer la comédie dans un vrai théâtre. Cela surtout, sous peine de renvoi immédiat et du paiement d'un dédit de dix mille francs¹¹⁹. » Or, en cette année 1939, les candidats les plus en vue sont déjà tous des comédiens reconnus sinon des vedettes de la scène comme de l'écran dont la gloire précoce ne peut que rejaillir sur cette institution engoncée dans des principes d'un autre âge. Comme l'a fort bien expliqué François Périer à propos de son compère, le ver était dans le fruit « depuis ce jour où, devant moi, Bernard a tranquillement insulté le secrétaire général du Conservatoire qui nous reprochait de travailler dans des

films. Sous le nez de ce bureaucrate, il m'avait lancé : *Mon pauvre François, ce n'est pas la peine de discuter, tu vois bien que Monsieur est un con !* Il avait la spécialité de ce genre de charge inattendue, glissant le vitriol entre deux phrases anodines, sans changer de ton... Avec Blier, ça pétait en douce, mais sec¹²⁰ ».

Un an plus tôt, à la même période, Maurice Escande, sociétaire de la Comédie-Française, avait pourtant cru percevoir une évolution des mœurs qu'il jugeait salubre pour le Conservatoire : « Signe des temps, écrivait-il, alors qu'il était interdit jadis à un élève de se produire sur une scène régulière, aujourd'hui, le goût du public, la floraison de pièces mettant en scène uniquement des adolescents, peut-être aussi les nécessités de la vie, ont permis certaines tolérances, et ce sont déjà de jeunes vedettes qui viendront avec une expérience acquise, devant le grand public, chercher la consécration de leurs talents¹²¹. » Vœux pieux !

Les portes du Conservatoire refermées, la vie continue. Quelques jours après ce mémorable concours de sortie (resté dans les annales comme l'un des plus controversés), la roue tourne déjà pour ses proscrits et l'on peut lire cet entrefilet dans *La Semaine à Paris* : « Le Boulevard va réparer les erreurs des boules noires des jurés. Bernard Blier est engagé à Marigny, François Périer interprétera une pièce au Saint-Georges¹²². » Pourtant cette dernière, *Le Maître chanteur* de Jean Bouvelet, ne se jouera pas davantage que *Trois contre un* de Marc-Gilbert Sauvajon et André Bost, malgré quelques répétitions auxquelles participent Blier et ses partenaires, Suzy Prim, Meg Lemonnier et Jean Wall.

Après les larmes de la déception, l'aiguillon de l'orgueil : Bernard n'est pas du genre à se laisser abattre longtemps ; il retrousse ses manches afin de démontrer au jury du Conservatoire qu'il s'est fourvoyé en cherchant à l'humilier publiquement. Juste avant le concours, il a fait la connaissance de quelqu'un qui croit beaucoup en lui : le réalisateur Christian-Jaque, qui lui a proposé d'incarner Freddy, le patron (et indic à ses heures) du bistrot Le P'tit Zouave, dans son film *L'Enfer des anges*, pressenti pour représenter la France au premier festival de Cannes prévu du 1^{er} au 20 septembre... 1939. En sollicitant Bernard pour ce film, Christian-Jaque lui a dit : « Ce n'est qu'un début, le grand rôle viendra... après¹²³ ! » Il ne tarde pas à tenir sa promesse : « Le jour où j'ai été viré du Conservatoire avec pertes et fracas, Christian-Jaque m'a engagé séance tenante pour me donner le rôle principal de *Tourelle* 3¹²⁴. » L'aventure incroyable de ce film mérite qu'on s'y arrête. Son origine est évoquée dans les colonnes de *La Cinématographie française* : Joseph Peyré, « l'auteur de *Sang et lumière* et de *L'Escadron blanc*, qui est un fervent de la mer, fut exceptionnellement autorisé à prendre passage, l'automne dernier, sur l'un de nos croiseurs les plus modernes,

et c'est à son bord qu'il conçut et écrivit la magnifique histoire de marins dont Carlo Rim vient d'achever l'adaptation à l'écran et les dialogues¹²⁵ ».

Quand cet article paraît, le tournage s'annonce imminent. Le comédien Andrex le confirme d'ailleurs dans ses Mémoires : « En juin 1939, je prenais des leçons de boxe chez Lamperty car je devais, dans mon prochain film, me mesurer sur le ring avec Jean Chevrier. Ce n'était pourtant pas un film sur la boxe mais sur la marine où je jouais un sympathique (c'est à n'y pas croire !) matelot méridional et Chevrier quelque enseigne de vaisseau ou lieutenant de frégate. Le film contenait les aventures de trois joyeux matelots (Maurice Baquet, Bernard Blier et Andrex). Il y avait également Lucien Galas dans un rôle d'officier de marine¹²⁶. » Jean Brochard, Jean Daurand, Jean Mercanton, Max Michel, Georges Grey et Tela-Tchaï, dans l'unique rôle féminin, celui d'une Gitane, complètent la distribution.

En attendant le début du tournage, Blier se précipite pour découvrir le nouveau film de Jean Renoir qui divise la critique et le public en ce début juillet 1939. Ses multiples activités ne lui laissant que peu de loisirs, il n'a d'autre solution que d'aller voir *La Règle du jeu* un soir à la séance de minuit, mais la projection à laquelle il assiste ne se déroule pas tout à fait comme il s'y attendait. « Il devait y avoir douze personnes. Et derrière moi, il y avait un gars qui n'arrêtait pas de dire des conneries. Je lui ai dit de se taire et je lui ai foutu ma main dans la gueule¹²⁷. » Ne vous fiez pas au « bon gros » comme le qualifient volontiers les journalistes en panne d'imagination : le jeune comédien est aussi un véritable athlète que la pratique de l'alpinisme a contribué à doter d'une musculature impressionnante. Comme il possède par ailleurs un caractère vite ombrageux, mieux vaut ne pas s'y frotter. Ce qu'ignorait, bien sûr, sa victime d'un soir.

Présenté par la presse corporative comme « le film de la Marine nationale », *Tourelle 3* a été initié par le producteur opportuniste de *Trois de Saint-Cyr* qui pense avoir trouvé un filon dans ces sujets qui stigmatisent le patriotisme à un moment où l'histoire s'emballe. Le projet bénéficie en outre d'un atout maître : son tournage, initialement prévu pendant quatre semaines, doit se dérouler pour l'essentiel à bord du croiseur léger *Émile-Bertin*, rebaptisé symboliquement *Austerlitz*. Ce bateau considéré comme le plus rapide du monde porte le pavillon de contre-amiral et s'enorgueillit d'une vitesse de croisière de quarante-cinq nœuds. Suite à la dissolution de l'Escadre de la Méditerranée, le 1^{er} juillet 1939, il vient d'être versé dans la quatrième escadre constituant la Flotte de la Méditerranée.

Tandis que la seconde équipe technique est à Brest pour filmer à bord d'une division de croiseurs, le tournage principal commence par les séquences en

décors naturels, à bord du navire ancré en rade de Toulon. Là, Joseph Le Brusquet, observateur de l'hydravion du navire, relate ce qu'il voit : « À notre étonnement, on embarque, un matin, un important matériel cinématographique ainsi que quelques civils. Afin d'être coopératif, je dois céder mon local photo. Un ring est monté sur la plage avant, sous la tourelle une. Des bancs entourant ce ring, où une partie de l'équipage devra applaudir à tout rompre deux boxeurs, un Parisien et un Breton. Les figurants ne criant pas assez fort, la séquence devra être répétée plusieurs fois. Le jour suivant, le *Bertin* doit alors simuler un combat, ceci pavillon haut, avec un équipage aux postes de combat mais sans toutefois se faire voir. Le croiseur file au maximum, sous l'œil de la caméra, toutes les armes pointées, et nous croisons le contre-torpilleur *Chevalier Paul*¹²⁸. »

Dès le début du tournage, le 5 août, des signes avant-coureurs inquiétants commencent à se manifester à bord, malgré la complicité qui lie les jeunes interprètes. Logés à Toulon, ceux-ci préfèrent aller passer leurs soirées à Bandol où on leur a conseillé un établissement particulièrement accueillant. « Au Pot d'Arrivée tenu par Suzy (la veuve de Fortuné cadet), se souvient Andrex, notre arrivée, presque chaque soir, ne passait jamais inaperçue. Nous traversions alors une longue crise de calembours tordus, dans une surenchère de crétinisme résolu, tonique et soulageant. Blier avait ce rire incisif qui, déjà, donnait tant de malice à sa grosse face. Nous étions très joyeux et nous n'engendrions pas la mélancolie. Mais un matin, en arrivant comme d'habitude sur l'*Émile-Bertin*, on nous annonça que le croiseur devait appareiller dans quelques heures et que, en conséquence, il n'était plus question de cinéma¹²⁹. » « On nous a débarqués sur un radeau, appareils et projecteurs y compris, confirme Maurice Baquet. Habillés en matelots, Chevrier, Andrex, Daurand, Mercanton, Blier et moi faisons figure de déserteurs. Heureusement un petit bateau nous repêche¹³⁰. »

Prémobilisation oblige, du 10 au 13 août, l'*Émile-Bertin* passe au bassin à Toulon, pour visite des hélices. Le 20, commence le rappel télégraphique des permissionnaires. Le 24, le croiseur appareille de Toulon et va mouiller en rade des Vignettes, en attendant un officier supérieur. Le 25, il prend la mer. C'est dans le lac de Bizerte à Sidi Abdalla qu'il attend la déclaration de guerre, pour accomplir, dès le dimanche 3 septembre 1939, la mission périlleuse qui lui a été confiée : évacuer une partie de l'or de la Banque de France aux Antilles. Plus tard, en avril 1940, il ralliera Brest à la Norvège et sera avarié par une bombe qui le traversera de haut en bas sans exploser. Comme l'a noté un de ses admirateurs, « de son vivant, ce croiseur a littéralement accédé dans la Marine au rang de mythe collectif. Il a fait plusieurs campagnes et a eu un comportement honorable, mais a passé la plus grande partie de la guerre immobilisé à Fort-de-

France. Il a eu la chance d'échapper au triste sabordage de Toulon. Cela lui a permis de reprendre sa place au combat dans la dernière partie de la guerre, puis de connaître une très longue retraite, qui s'est finalement terminée par sa démolition¹³¹. » Il accueillera toutefois entre-temps un autre comédien : Roland Lesaffre, compagnon de Marcel Carné, qui servira à son bord en Indochine en 1945-1946. Quant aux rushes de *Tourelle 3*, ils dorment aujourd'hui pour l'essentiel aux archives cinématographiques de Berlin, les Allemands les ayant saisis pendant l'Occupation en raison du caractère farouchement patriotique du film de Christian-Jaque.

La fin de l'innocence

« La guerre n'est pas une aventure. La guerre est une maladie. Comme le typhus. »

Antoine de Saint-Exupéry

Elle ne lui sera d'aucune utilité, mais du tournage avorté de *Tourelle 3*, Bernard Blier a au moins acquis une compétence... « J'ai été canonnier, je sais charger un trois cent cinq à la cadence de combat sur une unité de la marine française. Et puis, le film s'est interrompu et je me suis retrouvé sur le quai de la gare de Toulon et on est tous partis dans des directions différentes. Terriblement découragé – la perspective de la guerre n'arrangeait rien à cela – je partis donc rejoindre mon régiment. Christian[-Jaque] m'accompagna jusqu'à la gare. Et je le reverrai toujours à ce moment-là, essayant de redonner du courage au pauvre bougre aigri et désabusé que j'étais alors. Je le reverrai toujours, lorsque le train s'ébranla, agiter la main et me crier en guise d'adieu : *Rassure-toi, Bernard... je te la redonnerai ta chance*¹³² !... »

Le destin du comédien ressemble alors ni plus ni moins à celui de pratiquement tous les jeunes Français en âge d'être incorporés. Bénéficiaire d'un sursis, une fois appelé, il a refusé d'accomplir la Préparation militaire supérieure qui aurait pu lui valoir de devenir officier, donc de bénéficier d'un traitement davantage en rapport avec la vie civile somme toute protégée qu'il a menée jusqu'alors. Au lieu de cela, il se retrouve mobilisé comme simple troufion, alors même que son frère aîné, Roger, dont tout décidément le sépare, choisit de s'engager comme lieutenant dans les chasseurs à pied et se retrouve affecté à Besançon. Nettement moins fasciné par le prestige de l'uniforme, Bernard est donc appelé comme soldat de deuxième classe au centre mobilisateur d'infanterie numéro 41 basé à Mayenne, deuxième subdivision de la quatrième région

militaire, celle du Mans, où sont notamment affectées les recrues en provenance de cinq arrondissements parisiens.

Roger et Bernard mobilisables et Jules rayé des cadres de l'armée pour limite d'âge trois mois seulement avant le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, mais contraint de rester à Paris en cas de réquisition ultérieure, les femmes de la famille Blier ont décidé avant l'été d'une procédure d'urgence au cas où la situation deviendrait critique. Albert Bremant, le mari d'une cousine germaine de Suzanne, leur a téléphoné de Montauban en leur disant : « C'est la guerre. Débarquez ici. On a de la place pour vous accueillir. » Avec les vacances, la tribu a eu le temps de se disséminer, mais il est convenu qu'Odette se charge de la regrouper si nécessaire. Tandis que Jules est resté à Paris, Suzanne est partie à La Cheudanne avec Denise, comme chaque année à pareille époque. Odette, elle, se trouve dans le Morvan d'où elle prend une voiture pour la Savoie en plein mois d'août afin d'y retrouver sa mère et sa sœur. Les trois femmes y sont rejointes par Gisèle et Bertrand qu'accompagne Phyllis, l'épouse de Roger. Une fois réunis, ces dames et le bébé partent ensemble en train pour Montauban où ils arrivent deux jours plus tard au terme d'un périple mouvementé qui les a contraints à changer de convoi à plusieurs reprises, à un moment crucial où les déplacements de population sont particulièrement importants, en raison des vacances mais aussi de la guerre désormais imminente.

La famille Bremant habite une grande maison du faubourg du Moustier ; elle met à la disposition des Parisiens le deuxième étage, desservi par un escalier indépendant, et dont la cuisine donne sur les collines du bas Quercy. Ceux-ci disposent de trois chambres : Suzanne s'installe dans la plus grande avec Odette et Denise, Gisèle dans la deuxième avec Bertrand et Phyllis dans un couloir aménagé tant bien que mal à cet effet. Son accent britannique très prononcé risquant de lui valoir des ennuis dans un pays en guerre, les sœurs et belles-sœurs ainsi réunies se relaient pour aider l'épouse de Roger à améliorer sa diction, en lui faisant répéter la phrase suivante : « Huit petites truites fuyantes dans une cuillère », formule sibylline concentrant à peu près toutes les difficultés de prononciation susceptibles de poser problème à une Anglaise.

Lorsqu'ils disposent de permissions suffisamment longues pour rallier Montauban de leur lieu de casernement, Roger et Bernard rejoignent la tribu. La vie reprend alors très rapidement un cours à peu près normal. Denise, qui a un an d'avance, a échoué au bac qu'elle a passé en juillet à Paris pour avoir négligé certains sujets sur lesquels elle a été interrogée. Elle doit donc repasser l'écrit à Montauban. Mais le jour de l'épreuve, elle est malade et Suzanne lui fait boire à jeun un verre de vin chaud à la cannelle pour la remettre sur pied, avant de l'obliger à courir à travers la ville, alors qu'il n'est que six heures du matin !

Traitement de choc ou remède de cheval, efficace en tout cas : elle obtient un 14 à sa dissertation de philosophie. Quant à l'oral, elle le passe à Toulouse, au moment même où il était prévu qu'elle parte effectuer un séjour linguistique... à Nuremberg, en Allemagne.

Denise étant trop jeune pour entrer à l'école d'infirmières, comme elle le souhaite, elle consacre l'année scolaire 1939-1940 à prendre des cours de sténodactylo et à effectuer des stages à la Croix-Rouge. Le reste du temps, elle effectue de grandes randonnées à bicyclette dans la région. Odette, elle, se fait engager comme secrétaire à l'usine que dirige Albert Bremant au bord du Tarn et met à profit ses loisirs pour intégrer peu à peu un réseau de résistance local. De son côté, Gisèle veille sur le petit Bertrand qui profite du fait qu'il est le premier de sa génération pour devenir le chouchou de ces dames. Quant à Jules, resté seul à Paris, Suzanne s'est assurée avant son départ que la camériste de ses voisins prendrait soin de lui au quotidien, les tâches ménagères ne comptant pas franchement parmi ses compétences.

Tandis que le conflit s'enlise dans l'interminable round d'observation de la drôle de guerre, Bernard apprend bon gré mal gré le métier des armes (notamment à servir un canon de vingt-cinq), mais il se languit de la vie parisienne et du théâtre. Pourtant, à l'arrière, le moral n'est pas au plus haut, loin s'en faut. Peu de temps après le début du conflit, Louis Juvet a entrepris d'ouvrir avec l'épouse du dramaturge Jean Giraudoux un restaurant réservé aux écrivains, artistes, musiciens, journalistes, qui traversent des difficultés financières. « Le menu était au prix fixe de deux francs, sauf pour Jean Giraudoux qui payait cent francs. Le service était assuré bénévolement par de jeunes comédiennes [dont Sophie Desmarets] et des débutantes de la bonne société¹³³. » On y croise entre autres des personnalités telles que le poète Blaise Cendrars, la comédienne Odette Talazac et l'écrivain Pierre Lestringuez.

Un mois après la déclaration de guerre, moins de la moitié des trois cent cinquante salles de cinéma parisiennes sont encore en activité. Qui plus est, elles doivent fermer impérativement à vingt-trois heures pour respecter le couvre-feu imposé par le gouvernement qui redoute des bombardements ennemis. Coupé de ceux qu'il aime, Bernard broie du noir et s'en ouvre à Louis Juvet plutôt qu'aux membres de sa famille qu'il craint d'inquiéter encore davantage. Le 26 octobre, le Patron tente de lui remonter le moral dans une lettre où se lit toute son affection pour le plus doué de ses élèves : « Mon Bernard très aimé et cher duc de Mayenne... Ne t'excuse pas de ton “cafard” – que tu aies eu envie de me l'écrire... est très bien. Si on n'avait des amis que quand on est heureux, ce ne serait pas des amis. Le cafard fait partie, indispensablement, de la vie militaire – c'est à lui qu'on doit ces excès de vin si nécessaires à l'organisme pour y

introduire des troubles bienfaisants... Tu n'iras jamais plus bas. Imagine tout ce qui pourrait être pire dans ta vie, dénombre avec soin tous les maux dont tu pourrais être accablé. Dis-toi que ce sera malheureusement passager, que cet état de misère physiologique du moral ne sera pas tellement long, et que tu recommenceras à vivre avec inconscience... »

En attendant cet état de grâce pour le moins hypothétique, Bernard se morfond et enrage de voir sa carrière stoppée net au moment où elle prenait son essor. La seule chose qui arrive à le consoler est sa correspondance suivie avec le Patron. « Pendant la guerre, racontera-t-il, Jouvét m'écrivait plusieurs fois par semaine. Et je recevais régulièrement le texte de sa classe qu'il faisait prendre en sténo par sa secrétaire¹³⁴. »

Certains persistent toutefois à croire que le conflit sera bref et que les choses vont rapidement rentrer dans l'ordre. À l'instar de la revue *La Cinématographie française* qui dresse un état des lieux de la production nationale et révèle à propos de *Tourelle 3* qu'« il manque le metteur en scène, les techniciens et la plupart des jeunes interprètes : Chevrier en tête. Ils sont tous rappelés et une solution très prochaine permettra de terminer ce film qui est nettement un film de propagande¹³⁵ ». Frêle espoir qui restera lettre morte. Et comme si le sort avait décidé de s'acharner sur le comédien, parmi les « films interdits pendant la durée des hostilités » dont la liste a été publiée en novembre 1939 figure *Hôtel du Nord* (qui sera à nouveau autorisé par la censure en février suivant), *Le jour se lève* « devant faire l'objet d'un examen ultérieur ». Quant à *L'Enfer des anges*, il se verra également exclu des écrans pendant toute la période de la guerre, ce qui signifie que non seulement Bernard ne tourne plus, mais que certains de ses films sont passés à la trappe, ce qui n'est jamais bon quand on est au démarrage de sa carrière.

En février 1940, à l'occasion d'une permission qui leur a permis de rentrer quelques jours à Paris, Jean Chevrier et Bernard Blier confient pourtant qu'ils espèrent être bientôt en mesure d'achever le tournage de *Tourelle 3* tout en demeurant aussi vagues l'un que l'autre quant à la date de cette reprise hypothétique. Bernard tient quoi qu'il arrive à montrer que sa condition militaire ne l'empêche pas de consacrer du temps à sa passion : le théâtre. « Je vais essayer d'apprendre *La Paix chez soi*, confie-t-il. À notre dernière matinée, Pamela Stirling qui a eu la gentillesse de venir jouer pour nous n'a trouvé en moi qu'un Boubouroche obligé de lire son texte (oh ! honte...). Alors vous pensez si le soir je me suis fait houspiller par les copains... D'autant qu'ils sont du “métier”. Rien que dans ma chambrée, il y a un prestidigitateur, un clown et un violoncelliste¹³⁶... » Par ailleurs contraint de respecter la consigne militaire qui lui impose le secret défense quant à son affectation précise, Blier reste très vague

sur son lieu de garnison exact et utilise la formule de rigueur : « Moi, je vais quelque part en France¹³⁷... »

Les ordres sont les ordres. En fait, comme d'innombrables recrues, au sortir d'un hiver particulièrement rigoureux qui l'a vu se frotter de plein fouet aux servitudes de la vie militaire tout en mesurant l'aveuglement patriotique de ses supérieurs, le fantassin Blier est affecté à la 14^e compagnie du 294^e régiment d'infanterie motorisée (RIM), mis sur pied début septembre 1939 à Commercy et dépendant lui-même de la 56^e division d'infanterie. Ce régiment composé pour une bonne part d'Alsaciens est envoyé dans la Meuse puis en Moselle avant de prendre position, le 8 février 1940, au camp d'Entringe et de Volmerange-les-Mines.

C'est sur cette partie de la ligne Maginot, frontalière du grand-duché du Luxembourg, que débarquent dans la nuit du 24 au 25 mars les hommes de la 14^e compagnie antichars de réserve d'armée, comprenant douze canons de vingt-cinq, et de la 14^e compagnie divisionnaire antichars rattachée organiquement au 294^e RIM où elle donne naissance à la 14^e compagnie. Parmi les cent trente-neuf hommes que compte cette unité commandée par Georges Truchot, un lieutenant d'active de trente et un ans qui sera promu au grade de commandant quelques semaines plus tard, on retrouve Bernard Blier qui a pris du galon pendant son séjour au dépôt de Mayenne, malgré son attrait toujours aussi limité pour l'uniforme. « Pendant la guerre, je disais à mon capitaine : *J'ai beaucoup d'affection pour vous, mon capitaine, mais si l'un de nous deux doit être tué, je préfère que ce soit vous.* Il m'a fait nommer caporal en 1940, sans doute parce qu'il n'y en avait pas d'autre à nommer. Il m'a annoncé ça comme si c'était la plus grande récompense qu'on puisse offrir à un homme¹³⁸. »

Réputée infranchissable, la ligne Maginot a été édifiée en dépit de l'avis négatif du maréchal Foch qui ne voyait dans ce projet pharaonique qu'« une matière inerte ». La Commission d'organisation des régions fortifiées, composée de généraux et d'officiers supérieurs de l'infanterie, de l'artillerie et du génie, s'en est chargée entre 1927 et 1936, le gros œuvre ayant été réalisé à partir de 1930. Elle suit les frontières de l'Allemagne, du Luxembourg et de l'Italie, mais s'interrompt à la limite de la Suisse, neutralité oblige, et se trouve plus fragmentée en lisière de la Belgique, sans aller jusqu'à Dunkerque comme l'avaient préconisé certains spécialistes. À l'époque de son édification, André Maginot présentait ainsi son projet : « Les organisations définitives des frontières dont nous voulons l'exécution n'ont pas d'autre but que de barrer la route à l'invasion toujours possible. Le béton vaut mieux à cet égard et coûte moins cher que le mur de poitrine¹³⁹... »

Mais comme souvent, il y a loin de la théorie à la pratique et cette protection symbolique dépourvue de matériel de défense anti-aérienne pâtit de plusieurs faiblesses dues pour la plupart à des restrictions budgétaires. Dans la nuit du 13 au 14 avril, sous une pluie battante, le 294^e RIM est alerté sur ses positions de la ligne d'arrêt d'armée, en raison des préparatifs allemands constatés à la frontière luxembourgeoise. Moins d'un mois plus tard, le 10 mai 1940, la Wehrmacht envahit simultanément la Hollande, la Belgique et le Luxembourg. Mis en état d'alerte dans la nuit, le régiment entre au contact de l'ennemi dans la matinée. Las, la ligne Maginot, cette fameuse « Muraille de France », est contournée par l'ennemi qui attaque en plusieurs points stratégiques, mais jamais sur toute sa longueur, soucieux d'économiser ses troupes en vue d'un conflit qui s'annonce long.

Le 26 mai, tandis que le régiment établit son poste de commandement à Neufchef, la 14^e compagnie quitte son cantonnement du bois d'Avril et se trouve répartie à Fontoy, Knutange, Hayange et Erzange. Au lendemain de l'entrée en guerre de l'Italie, le 12 juin, elle est regroupée à Neufchef. Deux jours plus tard, c'est l'ensemble du régiment qui fait mouvement à bord de camions en direction de Joinville-sur-Marne, dans la Haute-Marne. Lors de son passage à Toul, la 14^e compagnie est bombardée par des avions italiens. Le régiment commence alors à se disloquer sous un feu nourri. Trois jours plus tard, son drapeau ayant été incinéré pour ne pas être pris par l'ennemi, « le 294^e RIM doit être considéré comme perdu, la majeure partie de ses éléments ayant été capturés par l'ennemi¹⁴⁰ », à l'exception de quelques rescapés qui se retrouveront le 25 juin, trois jours après l'armistice, dans la région sud de Mende, c'est-à-dire à plusieurs centaines de kilomètres de Toul ! Après une brève cavale, Bernard Blier a été arrêté quatre jours plus tôt à Regneville, dans les Vosges. Comme il le soulignera rétrospectivement avec une ironie désabusée, « ce n'était pas de l'héroïsme. J'étais sur la ligne Maginot. On ne pouvait pas se tirer¹⁴¹ ».

Malgré l'armistice, Blier est interné au camp de passage de Reims, transformé en *Frontstalag* par les Allemands qui y regroupent leurs prisonniers depuis leur percée éclair effectuée seulement neuf jours auparavant. Entre-temps, les troupes du Reich sont entrées dans Paris et le maréchal Pétain a exhorté ses compatriotes à rendre les armes. « C'est le cœur serré que je vous dis aujourd'hui qu'il faut cesser le combat », déclare-t-il dans un discours radiophonique tristement célèbre prononcé d'une voix chevrotante. C'est le moment que choisissent Suzanne, Denise, Gisèle et Bertrand pour regagner définitivement Paris, la guerre promettant désormais d'être longue et Jules ne pouvant rester plus longtemps seul.

Bernard, lui, marche avec ses camarades jusqu'aux rives du Rhin. Là, il profite d'une nuit d'ivresse de ses surveillants allemands pour s'évader. Un paysan alsacien lui a procuré une veste en velours, mais comme il n'a pas trouvé de pantalon à sa taille, le bas de son uniforme militaire lui vaut d'être repéré par une patrouille allemande au matin du troisième jour de sa cavale.

Suit un long voyage en train qui lui fait traverser l'Allemagne et une partie de l'Autriche en transitant par Vienne. C'est par une chaleur caniculaire, inhabituelle en ce début d'été indien, que Blier arrive enfin le vendredi 6 septembre 1940 à sa destination finale : le Stalag XVIIA (celui immortalisé treize ans plus tard par Billy Wilder dans son film *Stalag 17* est le XVIIID... qui n'a jamais existé). C'est un camp de base destiné aux hommes de troupe, édifié en Basse-Autriche à Kaisersteinbruck (à environ vingt kilomètres au sud-est de Vienne), en pleine campagne, sur les flancs d'une colline exposée dominant les faubourgs de la ville de Presbourg, située à une douzaine de kilomètres. Il se présente comme « une caserne de cavalerie composée de locaux pour la troupe et d'écuries. Le tout couvre environ un kilomètre carré, clôturé par deux palissades de barbelés de quatre mètres de haut séparées par un réseau bas. À peu près tous les cinquante mètres : un mirador, sorte de tour garnie de projecteurs et de mitrailleuses. Le camp est construit sur une colline dont le sommet est couvert d'un bois épais. Autour, c'est la plaine nue et marécageuse, coupée de fossés de drainage. Dans le lointain, vers l'est, de hautes collines marquent les frontières avec la Slovaquie et la Hongrie. On distingue très bien les pylônes de la radio de Bratislava¹⁴² ».

Le Comité international de la Croix-Rouge recensera plus de dix-huit mille prisonniers au Stalag XVIIA un an plus tard (dont seulement quinze cents résident effectivement sur place, dans des baraques de six cents lits avec deux robinets au milieu, mais pas de chauffage, les autres étant affectés dans des Kommandos de travail) et où a également été interné le journaliste Jean Diwo, arrivé quant à lui le 15 juillet 1940. « Chaque baraque a son chef de baraque, en relation directe avec la sentinelle affectée à celle-ci, comme l'homme de confiance de camp est en relation avec le commandement allemand du camp¹⁴³. »

Dès l'arrivée au Stalag, les paquetages sont inspectés et les effets personnels confisqués ; ils seront restitués à la libération des prisonniers. Ceux-ci se déshabillent complètement et mettent leurs affaires dans un sac en toile afin qu'elles soient désinfectées, à l'exception d'une couverture qui leur servira d'unique vêtement. « Poussés à coups de bottes dans une grande pièce aux murs blanchis à la chaux, et nantis de hautes fenêtres à doubles croisées¹⁴⁴ », ils sont ensuite photographiés, assis sur un escabeau et tenant une ardoise à la hauteur de l'estomac sur laquelle figure le numéro qu'on vient de leur attribuer. Bernard

Blier y hérite du matricule 90346 attribué par la Wehrkreis, circonscription militaire du Reich en Autriche à laquelle il est rattaché. Ce numéro est gravé sur une plaque de métal qui devient officiellement l'insigne de sa condition au regard des autorités allemandes et peut « le sauver des griffes de la police civile et de la Gestapo, s'il est repris en cours d'évasion¹⁴⁵ ».

Rabaissés ainsi au rang de « *Stücke* » (littéralement, « morceaux »), les prisonniers sont alors tondus et épilés intégralement, y compris sous les aisselles et autour du sexe, avant d'être enduits de la tête aux pieds d'une pommade destinée à prévenir toute contagion, notamment de poux porteurs du typhus. Ils passent alors à la douche. Toujours nus, ils lapent leur soupe dans des récipients de fortune et se contentent de signer la carte préremplie qui sera acheminée à leurs familles par la Croix-Rouge. « On établit ma fiche, raconte un témoin. On prend mes empreintes digitales. On me remet une carte dont les trois quarts de l'espace réservé à la correspondance sont imprimés et indiquent que je suis prisonnier, en bonne santé et que l'on peut m'envoyer des paquets. Suit l'énumération des envois permis et défendus¹⁴⁶. »

C'est seulement après avoir récupéré leurs vêtements désinfectés que ce troupeau humain est conduit par groupes de cinq vers la baraque où chacun est prié de se tasser, à raison de deux paillasses pour trois, ce qui contribue à accélérer la contagion en cas d'épidémie. « Nous sommes brusquement réveillés à cinq heures. Les sentinelles nous font lever rapidement. Elles nous commandent de prendre nos gamelles pour le jus. Mais alors il faut faire la queue interminable. Car il y a là huit cents hommes à servir avec une seule roulante¹⁴⁷. »

Des chefs de groupe sont chargés de répartir la nourriture, mais des conflits éclatent à propos de l'inégalité des rations. En règle générale, la portion est pour le moins congrue : « Le matin, un quart d'eau chaude, une espèce de tisane ; le midi et le soir : une louche de bouillon avec deux rondelles de carottes, un morceau de pomme de terre avec sa peau, des bouts de feuilles de rutabaga et de chou¹⁴⁸. » Quant aux conditions d'hygiène, elles sont tout aussi sommaires : « Le stock de pommes de terre est en tas dans une cour. On doit les arroser presque continuellement. Elles sont pourries et le tas en fermentation dégage des odeurs nauséabondes. À chaque repas, nous touchons environ un tiers de litre d'eau chaude, à peine salée, dans laquelle flottent des épluchures de pommes de terre, car on les fait cuire non épluchées et encore terreuses¹⁴⁹. »

Dans un tel contexte, l'humiliation est plus forte que la pudeur, surtout lorsqu'il s'agit de satisfaire les besoins les plus naturels. Selon un compagnon d'infortune de Blier, « on cacate assis sur un rondin dans la cour, les fesses au-dessus d'une tranchée, une trentaine de gars assis l'un à côté de l'autre, fesses

contre fesses, chacun produisant son effort. Chacun aussi ayant devant lui une file de quinze à vingt gaziers l'un derrière l'autre, le froc et le papier à la main, attendant la place avec plus ou moins d'impatience¹⁵⁰... » Sur la petite route de campagne qui longe la clôture en fil de fer barbelé, des civils s'attroupent afin d'observer ce manège qu'il leur arrive même de prendre en photo. Bernard racontera plus tard à son fils comment, un jour, les Allemands l'ont fait mettre nu, aligné avec d'autres prisonniers, avant de faire défiler devant eux des prostituées chargées de les aguicher. Une fois les mâles en érection, des gardiens passaient devant eux en leur frappant violemment la verge...

Consacrant son énergie à résister à ces humiliations sans fin, Blier joue les fortes têtes en appliquant une stratégie qu'on pourrait qualifier de défense passive. Jour après jour, il use la patience de ses geôliers aux ordres desquels il répond systématiquement par un sourire exaspérant, mais sans jamais les exécuter. Convoqué par le chef du camp, qui parle français, il rétorque... ne pas entendre les consignes qu'on lui donne et, dans le doute, obtient d'aller consulter à l'infirmerie. Devant le médecin, il persiste à feindre la surdité avec ce sens consommé de la comédie qu'on lui connaît déjà et se retrouve ainsi exempté de corvées par le praticien dubitatif. Diagnostic : « Il est bien possible que le K.G. [*Kriegs Gefangener*, c'est-à-dire prisonnier de guerre] Blier soit affecté de problèmes auditifs. »

Tout en se montrant rétif aux ordres, Bernard s'efforce de garder le lien avec la France dont ne lui parviennent que des rumeurs éparses, à mesure que de nouveaux convois de prisonniers arrivent avec leur lot de nouvelles fraîches que les anciens accueillent avec attention. « J'étais à la frontière yougoslave, confiera-t-il, et quand on habite Paris, c'est loin et avec des camarades, à l'aide d'un petit poste de TSF qui avait été fabriqué avec des boîtes à sardines, on essayait tous les soirs de prendre la radio de Londres. On entendait ainsi une émission à laquelle on tenait beaucoup, moi tout particulièrement, parce qu'elle s'adressait aux Tchèques et que nous ne la comprenions pas. Son indicatif me bouleversait chaque fois que je l'entendais parce qu'à l'époque j'avais un petit garçon que je ne connaissais pas encore et qu'on y entendait des voix d'enfants qui chantaient un vieux Noël que je croyais tchèque et qui s'est avéré être slovaque. Or il s'agissait des Petits Chanteurs à la Croix de bois [la troupe avait en fait appris ce morceau au cours d'une tournée effectuée en Slovaquie dans les années trente] et c'est en partie grâce à eux que j'ai repris un peu de courage et que j'ai réussi à me sauver¹⁵¹. » Ce souvenir de guerre hantera Bernard Blier toute sa vie. Au point qu'interviewé par la célèbre cancanière Carmen Tessier dans les années cinquante, puis invité à répondre au questionnaire de Proust du magazine *Première*, trente ans plus tard, il s'obstinera à citer l'abbé Maillet,

créateur de cette manécanterie, parmi ses... « acteurs et actrices préférés », en compagnie de l'explorateur Paul-Émile Victor et de Madeleine Renaud¹⁵². Pourtant, le jour où il aura enfin l'occasion de lui manifester son admiration sincère, l'homme d'Église n'appréciera que très modérément ce compliment qu'il verra comme un outrage...

Le 31 décembre 1940, le secrétariat aux Anciens Combattants recense près d'un million et demi de prisonniers de guerre français. Parmi eux, le caporal Blier a de plus en plus de mal à supporter les privations et ne pense qu'à fuir cet enfer décrit ainsi par un de ses compagnons de Stalag : « L'hiver vint et fut effroyablement triste. Nous avions l'impression d'avancer dans un trou noir, d'être abandonnés à notre infortune... Et le dimanche, enfermés dans notre baraque où le jour entrait parcimonieusement, nous étions quelques-uns assis en rond autour du poêle, tandis que les autres dormaient, à discuter sur les moyens à employer pour résister au travail forcé qu'il nous fallait subir¹⁵³. » Blier, lui, continue de se réfugier dans une passivité à toute épreuve. Au point, racontera-t-il a posteriori, que « je n'ai jamais voulu jouer la comédie en amateur, même pendant ma captivité où ça m'aurait évité bien des désagréments¹⁵⁴ ». Et quand il lui arrivera d'être reconnu par un de ses compagnons d'infortune, en dépit de sa tonsure et de sa maigreur, il s'empressera de lui intimer la plus grande discrétion pour ne pas être soumis à un régime particulier.

Après avoir tenté une nouvelle fois de s'évader, mais cette fois en compagnie de deux copains, dont l'un est tué, Bernard écope de quatre-vingt-dix jours d'arrêts. « On est tombés sur des gendarmes croates, racontera-t-il peu de temps avant sa mort, si on était tombés sur des Serbes, ils nous filaient chez Tito, et là, on aurait été tués¹⁵⁵. » Mais même si, contrairement à ce qu'il a parfois prétendu, Blier n'a jamais été envoyé au camp de représailles de Rawa-Ruska, qui n'accueillera qu'à partir de juillet 1941 les détenus français et belges évadés et repris, ou soupçonnés d'en avoir l'intention, ainsi que tous ceux qui refusent de travailler, il est plus que jamais décidé à prendre la poudre d'escampette. Ce traitement de choc fera fondre le prisonnier de quelque vingt-sept kilos. Conclusion ironique de l'intéressé : « On n'a pas trouvé mieux comme régime que le Stalag. Ce n'était pas la peine d'aller chez le docteur Untel pour perdre des kilos... Là on était obligé de maigrir puisqu'il n'y avait rien à manger¹⁵⁶. »

Au Stalag XVIIIA, Bernard Blier s'est lié avec un autre détenu du nom de Pierre Denizot, arrivé pour sa part au camp le 23 août 1940. Or cet hôtelier et boucher qui s'est fait engager comme cuisinier réussira à soustraire aux Allemands l'équivalent de six quartiers de bœuf qu'il se chargera de répartir discrètement entre ses camarades. Ceux-ci entreprennent de creuser un tunnel, mais se retrouvent affectés dans une autre chambrée avant d'avoir pu mener leur

plan à exécution. Denizot, lui, obtient son rapatriement sanitaire grâce à la complicité d'un médecin prisonnier qu'il a choyé avec un soin tout particulier. Son stratagème donne une idée à Bernard : il demande à son père de lui envoyer une feuille à en-tête, sur laquelle figure son métier de vétérinaire. Le précieux document lui parvient dissimulé dans une boîte de biscuits confiée à la Croix-Rouge. « Avec une pomme de terre habilement sculptée, expliquera-t-il, on pouvait fabriquer tous les tampons nécessaires à l'établissement de faux papiers¹⁵⁷. » Selon lui, le mode d'emploi est élémentaire : « On prend une pomme de terre, on la coupe en deux, on appuie sur un vrai cachet et vite on la rapplie sur une autre feuille en reproduisant le cachet. Des milliers de prisonniers sont rentrés comme ça¹⁵⁸. » Il suffit ensuite de convaincre les autorités locales qu'un médecin serait plus utile libre que détenu, ce qui n'est qu'une formalité à cette époque où la désorganisation plaide encore en faveur de ce genre de requêtes.

Autant l'hiver autrichien a été rigoureux, autant le printemps 1941 s'annonce précoce. Début février, selon un témoin, « il fait bon ce matin. Cet après-midi, la pluie s'est mise à tomber, cela va faire fondre la neige tombée depuis quelques jours¹⁵⁹ ». Le 12 de ce mois, muni en tout et pour tout de six cents francs et de faux papiers, grâce à la complicité d'un officier autrichien bienveillant, Bernard Blier se voit transféré au Stalag XVIIIB qu'il quitte le jour même en compagnie d'autres prisonniers dans le cadre d'un rapatriement sanitaire de complaisance. Ce voyage de retour en train vers la mère patrie lui paraît d'autant plus interminable qu'il craint à tout moment de se voir démasqué. Puis, une fois la frontière française passée, comme par miracle, les sévices et les privations endurés s'évanouissent dans sa mémoire au profit du bonheur qui se profile à l'horizon.

Quand il débarque à la gare de l'Est, personne ne l'attend sur le quai, pour la bonne raison que tout le monde ignore son retour. Mais Bernard tient à prévenir Gisèle de son arrivée imminente, il a peur que la surprise ne lui fasse un choc trop violent. Leur modeste logement n'étant toujours pas relié au réseau téléphonique, il entre dans un bistrot et entreprend d'écumer le bottin afin d'y trouver le numéro de la pharmacie installée au pied de son immeuble dont il sait que son épouse est une cliente assidue – chaque bobo de son fils justifiant de la part de cette mère poule l'achat de nouveaux médicaments. Ses parents disposant quant à eux d'une ligne installée à la veille de la guerre, Blier réussit aussi à les joindre et apprend au cours de la conversation que sa sœur Denise, dix-neuf ans, a contracté la scarlatine. Suzanne, elle, lui raconte que Jules a beaucoup souffert des privations lors de son absence et en porte les stigmates. Et on n'a pas de nouvelles d'Odette.

Après ce premier contact réconfortant avec les siens, Bernard s'engouffre dans le métro avec un étrange bonheur, même si le trajet lui paraît là encore beaucoup trop long. Quand il émerge de la station Michel-Ange-Molitor, il n'a plus qu'une centaine de mètres à parcourir avant de voir se dresser son immeuble et de distinguer, à une fenêtre ouverte tout en haut, au sixième étage, une jeune femme qui lui fait de grands signes, un bambin dans les bras. Bernard vient enfin de retrouver Gisèle et Bertrand, sa petite famille dont il a si peu profité jusqu'alors. Une nouvelle vie s'ouvre à lui, même si tout va être à recommencer sur le plan professionnel. Inutile de le cacher, il est très inquiet pour cet avenir qui semblait tout tracé. Mais son séjour au Stalag l'a incontestablement endurci et, s'il l'évoque avec les copains qu'il lui arrive de retrouver, sa famille ignorera tout ou presque du martyre qu'il a enduré pendant ces huit mois de captivité, sans même mentionner sa « drôle de guerre ».

Nouvelle donne

« Toute la troupe doit suivre son chef d'un seul vol, comme font les canards sauvages et la plus légère détente, le manque d'entrain d'un seul risque d'alourdir et de compromettre le travail des autres. »

Raymond Rouleau

Au printemps 1941, il y a un an et demi que Bernard Blier a quitté Paris. La généralisation du couvre-feu a rendu caduc son surnom de Ville lumière. La circulation y est un peu moins intense et le bruit moins assourdissant qu'avant son départ. Il y a aussi ces files d'attente qui se forment chaque matin devant les magasins, les ménagères ayant de plus en plus de mal à trouver de quoi nourrir leur famille. Et puis, bien sûr, les drapeaux nazis qui claquent au fronton des palaces narguant les Parisiens, les soldats de la Wehrmacht qui patrouillent dans les rues en uniforme vert-de-gris et l'un des cinémas de son enfance transformé en Soldaten Kino. Pourtant ceux que craint avant tout Bernard Blier sont bel et bien les gendarmes français. Redoutant que le subterfuge grâce auquel il a réussi à revenir du Stalag ne soit découvert ou qu'il ne soit trahi, il ne voit d'autre solution que de se fondre parmi la foule des anonymes. Sur un plan purement légal, il encourt le risque d'être considéré comme un déserteur par l'armée tant qu'il ne s'est pas fait démobiliser officiellement. Du coup, raconte son fils Bertrand, « chaque fois que l'ascenseur à ressorts s'arrêtait à notre étage, il tremblait à l'idée qu'on vienne l'arrêter et courait se réfugier dans la cuisine d'où partait un escalier de service par lequel il aurait pu s'enfuir en cas de danger ».

« Quand je suis revenu, je n'avais plus rien à faire, je n'avais plus d'argent, j'avais un enfant que je ne connaissais pas et j'ai fait connaissance de mon fils, ce qui m'a permis de me souvenir que mon père m'avait connu lui aussi après la guerre, quand j'avais trois ans¹⁶⁰. » Mais d'un autre côté, l'ancien prisonnier ne

peut pas se permettre d'attendre que le temps passe sans rien faire pour subvenir aux besoins de sa petite famille... En redoublant de prudence, il va donc frapper aux portes qu'il connaît. Or, par un de ces hasards comme la vie en réserve, le jour où il se décide à aller traîner aux abords du Conservatoire, il tombe nez à nez avec François Périer, lui aussi de retour des Chantiers de jeunesse où on l'avait envoyé. On imagine la ferveur de leurs retrouvailles. Ces deux-là savent qu'ils peuvent compter l'un sur l'autre pour s'entraider. Mais ni l'un ni l'autre n'a le cœur à s'exiler, comme Jean Gabin ou Michèle Morgan, par exemple. Non seulement ils ont tous les deux une femme et un fils à charge, mais contrairement à eux, ils ont encore tout à prouver et les jeunes premiers ne sont plus légion. Or le secrétaire général du Conservatoire se souvient du scandale qu'ils ont provoqué en juillet 1939 et se refuse à les réinscrire pour qu'ils tentent à nouveau d'obtenir ce diplôme susceptible de leur ouvrir toutes les portes. Pire, il exige leur démission volontaire en leur expliquant froidement qu'il est là « pour éliminer les boules puantes », sans chercher à dissimuler la jubilation que lui procure sa vengeance de petit rond-de-cuir outragé. Ils n'ont plus dès lors d'autre solution que de se débrouiller par eux-mêmes.

« La situation était loin d'être brillante. Il me fallait trouver du travail, et d'urgence encore. Une fois de plus, Christian [-Jaque] fut mon bon ange. Grâce à lui, deux jours seulement après mon retour à Paris, je pus tourner¹⁶¹. » Le film en question se trouve être le premier produit par la Continental, société fameuse dirigée par l'Allemand Alfred Greven, un ancien directeur de production des studios de la UFA dépêché de Berlin. Greven a pour mission de rendre son faste au cinéma français, en réquisitionnant ses meilleurs talents d'avant-guerre encore sur le territoire et en en révélant de nouveaux, sans abuser pour autant de la propagande. Même si les principaux rôles masculins de *L'Assassinat du Père Noël* sont évidemment déjà distribués – ils sont tenus par Harry Baur, Fernand Ledoux, Raymond Rouleau, Robert Le Vigan, son ex-rival du Conservatoire Jean Parédès et son ami Lucien Coëdel –, quand le tournage reprend mi-mars aux Studios de Neuilly, après un séjour à Chamonix où ont été filmés les extérieurs, Christian-Jaque tient à honorer sa promesse faite à Bernard en septembre 1939 et différée par l'interruption de *Tourelle 3*. Blier le raconte dans un témoignage poignant qu'il a lui-même intitulé *Un homme en uniforme* : « En très peu de temps, j'ai revu [Pierre] Véry, le premier qui m'a permis de faire le point, “la soudure morale” ; tous, les aînés, les “As”, Ledoux, Rouleau, [Jean] Brochard. Enfin Christian qui me dit : *Tu arrives un peu tard, mais il y a encore un rôle qui est “bien” tout de même, c'est le gendarme, le type qui explique tout ! Un “cogne”, un homme en kaki ! Je sortais d'en prendre. Cela ne m'a pas empêché de tourner avec mes “fringues”, mes godillots de Stalag ! On a tourné*

ça très vite, comme toujours avec Christian on ne s'est aperçu de rien, c'était déjà fini. Avec lui et Thirard, l'opérateur, on n'a pas l'impression de faire un film, mais d'en voir un, et un bon¹⁶². » Qu'importe que ce personnage de brigadier de gendarmerie ne soit pas crédité au générique : cela a plutôt tendance à arranger le comédien dans la situation pour le moins précaire qui est la sienne. Car être acteur, c'est nécessairement s'exposer en pleine lumière, un coup de projecteur difficilement conciliable avec la clandestinité à laquelle aspire Bernard dans sa vie civile.

Qui dit nouveau physique signifie aussi nouveaux emplois. Mais le succès n'est pas toujours au rendez-vous. Grâce à son copain Périer, Blier en fait l'amère expérience mi-avril pour sa discrète rentrée sur scène : « *La Nuit de printemps*, de Pierre Ducrocq, que je créai avec Jacques Castelot, n'eut pas l'heur de plaire aux spectateurs¹⁶³ », malgré une distribution pléthorique qui mise sur la jeunesse. Ce vaudeville poétique, annoncé dès l'été 1939, marque à la fois les débuts de son auteur, journaliste au *Figaro* et à *L'Époque* qui fut l'un des plus ardents défenseurs de Blier lors du tumultueux concours de sortie du Conservatoire, et la réouverture du théâtre Saint-Georges. Il n'atteindra toutefois guère plus d'une dizaine de représentations, couturières comprises. Qu'importe le four. L'essentiel, pour Bernard, est de reprendre pied dans ce petit monde du théâtre parisien qui lui a tant manqué en captivité. Maigre consolation, un critique souligne même qu'« il a composé une très amusante silhouette d'extra¹⁶⁴ » parmi une distribution où figure également Jacqueline Gauthier, une jeune première croisée un jour au Conservatoire, au bras de son camarade Castelot.

En remontant enfin sur scène, Bernard ne tarde pas à retrouver les sensations qui ont suscité sa vocation. Alors que Paris occupé vit au ralenti, les lieux de spectacle font salle comble, le public y expurgeant ses frustrations à bon compte. En contrepartie, souligne François Périer, « les comédiens et les auteurs de théâtre bénéficiaient d'un privilège assez insigne pendant les périodes de représentation : les Allemands accordaient aux travailleurs du spectacle un Ausweis nocturne qui nous évitait la bousculade du dernier métro. Nous en profitions pour nous retrouver après le spectacle et pour nous amuser jusque tard dans la nuit, à des heures où le commun des mortels en était réduit à compter les rutabagas. En prévision de ces réunions, nous allions au théâtre en vélo¹⁶⁵. »

La communion exceptionnelle qui s'est établie entre les comédiens et les spectateurs le temps d'une soirée se prolonge parfois bien au-delà de la salle où vient de se dérouler la représentation, dans une promiscuité forcée. Comme l'a rapporté un autre ami de Blier, Jean Meyer, « lorsque la dernière rame marquée d'un B (balai !) parvient à la station Palais-Royal, chacun se demande comment tant d'êtres humains vont tenir dans de si petits espaces. Cela prend du temps,

mais personne, jamais, ne reste sur le quai. Écrasés les uns contre les autres au milieu de spectateurs qui posent des questions et avec lesquels ils plaisantent, Marie Bell et Jean Chevrier, Madeleine Renaud et Jean-Louis Barrault, Salacrou, Achard, Passeur, Luguet, Blier, Raimu souffrent, en bons Parisiens, ce qu'ils ne peuvent empêcher¹⁶⁶ ».

En cette période de disette, la solidarité n'est vraiment pas un vain mot et Blier retrouve régulièrement plusieurs de ses camarades avec qui il a plaisir à refaire le monde, à échanger des conseils judicieux et surtout à critiquer ces vedettes du moment dont ils jugent la notoriété usurpée. Ces réunions se tiennent le plus souvent chez Marcel Achard ou chez la comédienne Hélène Bossis, elle-même fille de Simone Berriau. Il n'est pas rare alors que vienne y jeter son grain de sel son voisin du dessus, l'écrivain Yves Mirande, pour la plus grande joie des fidèles Odette Joyeux et François Périer, également conviés à animer ces conclaves nocturnes. « Au milieu de cette bande de marginaux, dont le théâtre était le trait d'union, se souviendra la maîtresse des lieux, Bernard était pour nous tous un pôle d'attraction ; il avait une façon toute particulière de nous faire rire avec ses malheurs¹⁶⁷... » Pendant ce temps, Gisèle, elle, reste rue Chardon-Lagache, où elle veille sur Bertrand comme sur la prune de ses yeux, au rythme des alertes qui conduisent régulièrement les habitants de l'immeuble à se réfugier dans les caves où ils passent régulièrement la nuit, le gamin y disposant même d'un lit de secours, de façon à ne pas troubler son sommeil une fois qu'il s'est endormi.

C'est par l'entremise du frère de son camarade Jacques Castelot, André, futur historien qui accomplit alors ses premières armes en qualité de critique théâtral et arrondit ses fins de mois en qualité de commentateur officiel de *France-Actualités*, que Bernard décroche un autre engagement, purement alimentaire, dans un court métrage qui présente l'insigne avantage de lui rapporter la coquette somme de deux mille francs sans le compromettre en aucune mesure. En effet, les spectateurs qui se rendent au cinéma la semaine du 6 juin 1941 ont la surprise d'y découvrir *Ce qu'un piéton ne doit pas faire*, un sujet des « Actualités mondiales » sur le civisme interprété par un Blier à la silhouette efflanquée, mais souriant, dans le rôle titre d'un citoyen bien peu respectueux de la collectivité. Ses cheveux ont bien repoussé, mais ils se sont irrémédiablement dégarnis. Seul son sourire est resté le même. Comme il l'avouera plus tard : « Je jouais les jeunes premiers parce que j'étais gros comme un couteau¹⁶⁸. »

Maintenant que Christian-Jaque a retrouvé Bernard Blier, il ne le quitte plus. Dans la foulée de *L'Assassinat du Père Noël*, bien décidé à rattraper lui aussi le temps perdu, le réalisateur enchaîne presque immédiatement avec *Premier bal* et passe de la banlieue ouest à la banlieue est : des studios de Neuilly à ceux de

Saint-Maurice. Le comédien n'a théoriquement qu'une scène à jouer, mais il savoure tant le rôle muet de serveur que lui a concocté le cinéaste que celui-ci lui donne davantage de place que prévu. Au point qu'il attire l'attention du critique Nino Frank qui remarque combien son « regard a une profonde *vis comica*¹⁶⁹ ». Malgré sa brièveté, ce tournage donne aussi à Bernard la joie de retravailler avec trois autres de ses proches : François Périer, Raymond Rouleau et Gaby Sylvia. Petit à petit, il retrouve ses marques et reprend confiance en l'avenir, même si certaines absences se font criantes. Celle de Louis Jovet particulièrement.

Parti retrouver Jean Giraudoux à Bordeaux au cours de l'exode, le Patron est revenu enseigner au Conservatoire à la mi-novembre 1940, avant de se produire à Bâle en janvier suivant dans deux de ses plus grands succès : *L'École des femmes* et *Knock*. Après avoir séjourné à Lyon, au mois de mai, il se résout à partir pour Lisbonne d'où sa troupe embarque à bord du paquebot brésilien *Le Bage* à destination de Rio de Janeiro. Au terme de cette longue traversée vers l'inconnu, il entame une tournée en Amérique du Sud organisée par le fameux Marcel Karsenty, qu'il a sollicité à cet effet et qui en profite pour se mettre en sécurité (il est juif). Comme le soulignera l'un des élèves de Jovet, Jean Meyer, « parti pour l'Amérique latine sur l'ordre de Pétain, il refusera de prêter serment d'allégeance à de Gaulle. Ayant reçu mission du gouvernement légal de la France, il fait son métier, rien que son métier¹⁷⁰ ». Ni résistant ni collabo, le Patron n'entend servir qu'une seule cause : la grandeur du théâtre français. Une position délicate à une époque où le manichéisme sert à trier le bon grain de l'ivraie.

Pour les comédiens qui sont restés en France, la guerre impose bel et bien ses propres règles. Le gouvernement de Vichy multiplie les initiatives pour réglementer cette profession. C'est ainsi que depuis le 4 mai 1941, un décret impose que les « collaborateurs de création » acquittent une cotisation au prorata de leurs contrats au Comité de l'organisation de l'industrie cinématographique (COIC), institué par un décret publié au *Journal officiel* du 4 décembre 1940 et dirigé par le producteur Roger Richebé, le dramaturge Marcel Achard et le fabricant de caméras André Debrie. Les figurants en sont exemptés, mais les acteurs et actrices principaux et de complément y sont assujettis. Le 21, une nouvelle ordonnance interdit la programmation des films anglo-saxons dans les salles de la zone occupée. Certains films sont « épurés ». Dans *Entrée des artistes*, par exemple, toutes les apparitions de Marcel Dalio sont supprimées sous prétexte qu'il est juif. De leur côté, face à la raréfaction de la pellicule vierge, les autorités allemandes promulguent une décision prévoyant qu'« à dater du 1^{er} septembre 1941 ne pourra être projeté en France, dans les théâtres cinématographiques, aucun film de quelque nationalité qu'il soit, dont la

première représentation en public a eu lieu avant le 1^{er} octobre 1937 », certaines œuvres bénéficiant d'une dérogation accordée par le directeur responsable, Raoul Ploquin, en raison de leur qualité artistique. Ces restrictions n'empêchent pas la reprise des tournages en zone occupée dès le mois suivant.

Début juillet, l'étau se resserre encore un peu plus autour de Blier. Les conditions de délivrance et de retrait de la carte d'identité professionnelle prévoient désormais que le demandeur ne soit pas israélite, qu'il n'ait subi aucune condamnation infâmante, qu'il jouisse d'une probité commerciale ou professionnelle reconnue et qu'il puisse justifier de sa capacité professionnelle ; en l'occurrence, pour les comédiens, la carte de titulaire ne peut être délivrée, par une commission spécialisée, qu'après trois films. La section des collaborateurs de création comprend ainsi deux acteurs et deux actrices, celle des acteurs et actrices de complément, dont dépend à l'époque Bernard Blier, deux régisseurs généraux et deux acteurs ou actrices de complément.

C'est dans ce contexte que le comédien profite de la saison d'été... pour participer à la création d'une nouvelle pièce de Julien Luchaire, *Le Mariage en trois leçons*, au théâtre des Ambassadeurs, qui deviendra plus tard l'une de ses scènes de prédilection. L'auteur, dont Blier a déjà joué avec le succès qu'on sait *Altitude 3200*, y reprend la même recette en réunissant cette fois trois couples lyonnais sous le même toit, le temps d'un mois de vacances. Il lui propose d'incarner un avocat politicien en couple avec la comédienne Claire Jordan. La mise en scène est signée Jacques Grétilat, un comédien de second plan aperçu en avocat de la défense dans *Gribouille* de Marc Allégret. L'unique décor est l'œuvre de Robert Luchaire, le petit-fils de l'auteur, dont la famille s'est rangée en ordre serré derrière le régime de Vichy qu'elle sert sans sourciller. Bernard a comme autres partenaires René Dupuy, un grand espoir du Conservatoire avec qui il va se lier d'amitié, Robert Favart et deux comédiennes qui débute au théâtre : Micheline Francey et Huguette Faguet. Selon un critique, il « est d'une vulgarité pleine d'entrain dans le rôle de Léonce et mène le jeu avec un brio remarquable¹⁷¹ ». Mission accomplie !

Tout en continuant à s'affirmer à la scène, Blier parcourt la gamme des petits rôles au cinéma en attendant son heure. En cet été 1941, il passe ainsi des studios Western Electric de Billancourt où se tourne *Caprices* de Léo Joannon à ceux où Jacques de Baroncelli porte à l'écran la pièce de Steve Passeur *Le pavillon brûle*. La scripte Denise Tual gardera un souvenir précis de ce « très jeune comédien un peu trop maigre [qui] portait un casque colonial¹⁷² ». On remarque même Bernard au cocktail donné pour célébrer le premier tour de manivelle, en compagnie d'Elina Labourdette, Odette Joyeux, Pierre Renoir, Marcel Herrand, Jean Marchat et de sa vedette, Jean Marais, autour de qui se concentrera toute la

promotion du film lors de sa sortie, pour les fêtes de cette fin d'année 1941 : « Inconnu au cinéma, je suis affiché sur toute la hauteur du cinéma Gaumont, racontera celui-ci : récompense indécente de mes scandales involontaires¹⁷³. »

De son côté, Blier a été engagé par Claude Autant-Lara qui porte à l'écran *Le Mariage de Chiffon*. « Pendant l'Occupation, confessa plus tard le réalisateur, on ne savait pas trop quel thème aborder. Nous étions un peu à plat, on cherchait des sujets anodins. Ma mère m'a dit que Gyp avait écrit un livre charmant, *Le Mariage de Chiffon*. Je l'ai lu et je me suis dit : pourquoi pas¹⁷⁴ ? » Le projet met toutefois quelque temps à se monter. « Prévu pour le printemps, le film commence à la fin de l'été. L'austérité de l'époque n'accorde pas aux vedettes le chauffeur et la limousine¹⁷⁵. » Du coup, les acteurs se rendent en métro, puis en tramway aux studios Éclair d'Épinay-sur-Seine qui n'accueilleront d'ailleurs pas d'autre tournage cette année-là, malgré une timide reprise de la production. Bernard Blier incarne cette fois un garçon d'hôtel, mais la vedette du film est l'une de ses plus fidèles amies dans ce métier, Odette Joyeux, qu'il a plaisir à retrouver, même si c'est elle qui trône désormais en haut de l'affiche. Fine mouche autant que mauvaise langue, la comédienne sait à quoi s'en tenir sur son metteur en scène dont le scénariste Henri Jeanson lui a dressé un portrait sans fard : « Tu verras, c'est un con, mais il a du talent¹⁷⁶. » Une impression confirmée par Blier qui se souviendra plus tard : « Le metteur en scène, Claude Autant-Lara, se cachait derrière les décors et mimait ce que je devais faire. Ce que ça pouvait m'énerver¹⁷⁷ ! » À d'autres moments, pourtant, il avoue : « Il me faisait hurler de rire, quand il bouffait sa casquette, par exemple. Sur les tournages, il n'arrêtait pas de gesticuler, il rentrait dans le champ très souvent, en mimant les répliques et en faisant des grimaces affreuses. Il fallait tout recommencer¹⁷⁸. »

Autant-Lara ne manque toutefois pas d'audace, car il lui en a fallu pour s'accrocher à ce sujet faussement anodin, en bravant les foudres de la censure qui a interdit d'exploitation bon nombre de films pour moins que ça. Prouesse d'autant plus remarquable qu'il n'était pas évident de « faire un film sur la lutte des classes au nez et à la barbe des Allemands... Ils n'y ont vu que du feu¹⁷⁹ ! » L'accueil public et critique du film validera cette ténacité. « C'est un chef-d'œuvre » déclare le poète Paul Eluard au scénariste Jean Aurenche. Mieux, le film figurera parmi les grands classiques du cinéma français de l'Occupation et entérinera le statut de vedette d'Odette Joyeux qui retrouvera par ailleurs sur le tournage un chef opérateur cher à son cœur, Philippe Agostini, qu'elle finira par épouser... dix-sept ans plus tard. La même équipe enchaînera presque aussitôt avec trois autres films dans le même esprit : *Lettres d'amour* (1942), *Douce* (1943) et enfin *Sylvie et le fantôme* (1946).

En cette fin d'été 1941, Bernard Blier se sent rasséréné. Quand il contemple le chemin accompli depuis son retour de captivité, six mois plus tôt, il sait qu'il est reparti sur de bons rails. Reste à régulariser une bonne fois pour toutes son statut vis-à-vis de l'administration, car la législation qui régit son métier se fait chaque jour un peu plus draconienne. Blier a notamment eu vent d'un projet qui le préoccupe parce qu'il risque d'annihiler brusquement tous ses efforts pour sortir définitivement la tête hors de l'eau et retrouver son rang de future vedette. Une décision officielle ne doit pas tarder à être entérinée qui rendra obligatoire la possession d'une carte professionnelle à partir du 15 octobre 1941. Plus question désormais de travailler au noir ou de rester dans la clandestinité sous peine d'encourir des sanctions sévères et de valoir des ennuis à ses employeurs. Une autorisation des Allemands sera également nécessaire pour pouvoir exercer la profession d'acteur.

Le 3 septembre, Bernard Blier se présente donc spontanément à l'hôpital Begin, à Paris, où il passe la visite médicale préalable à sa démobilisation. Dès le lendemain, muni du précieux certificat, il est en mesure de se rendre à la gendarmerie du XVI^e arrondissement, dont dépend son domicile, afin de se faire rayer définitivement des cadres. Cette démarche qu'il appréhendait depuis des mois ne constitue en fait qu'une simple formalité. « Quand je me suis fait démobiliser, boulevard Exelmans, j'avais la trouille. Mais le gendarme m'a dit : *On fait ça toute l'année, alors*¹⁸⁰... » Ce n'est que là qu'il réalise que son « évasion » n'était qu'une parmi tant d'autres et que l'administration a bien d'autres chats à fouetter, à commencer par la traque de plus en plus systématisée des Juifs.

En cette rentrée, Bernard récolte enfin les premiers fruits de son labeur. Coup sur coup sortent en effet les deux films qu'il a tournés sous la direction de Christian-Jaque : *Premier bal* mi-septembre et *L'Assassinat du Père Noël* un mois plus tard. Blier sait ce qu'il doit à ce dernier et pense déjà à l'avenir : « J'attends le prochain film encore avec Christian-Jaque. Un film qui sera magnifique, je le jure ! Avec un rôle splendide. Je ne pense plus qu'à ça, j'en rêve. Je voudrais tant que ça soit “au poil” et que je justifie la confiance qu'on me témoigne¹⁸¹. »

Ce rêve devient une réalité le jour où il retrouve le réalisateur aux studios de Billancourt, sur le plateau de *La Symphonie fantastique*, évocation pompeuse de la vie du compositeur Hector Berlioz campé avec fougue par Jean-Louis Barrault à qui Madeleine Renaud rend de fréquentes visites, comme elle en avait pris l'habitude à l'époque d'*Altitude 3200*. Blier incarne pour sa part Antoine Charbonnel, un ami du musicien. « Un jour que j'avais à tourner au studio, devant la glace, une scène avec Renée Saint-Cyr, je devais me tenir sur le

marchepied d'une calèche roulant à vive allure. Christian-Jaque voulant que je paraisse essoufflé – j'étais censé en effet avoir couru pendant assez longtemps – m'obligea à faire plus de six fois le tour du plateau au pas de gymnastique. Comme on recommença la scène cinq fois, ce fut donc trente tours de plateau que je dus m'appuyer¹⁸². » Autre contrainte que doivent endurer Barrault et Blier quand il s'agit de tourner les séquences de la fin du film au cours desquelles ils apparaissent vieilliss : au terme d'une longue séance de maquillage, ils passent des journées entières sous ce masque, sans même pouvoir se moucher. Cela n'empêchera pas le comédien de déclarer plus tard que ce personnage de jeune premier est son plus beau rôle de jeunesse, en expliquant : « J'étais dans la peau de mon personnage : j'avais perdu vingt-sept kilos. J'étais devenu presque beau¹⁸³ ! »

La vedette féminine de *La Symphonie fantastique*, Renée Saint-Cyr, est une actrice que Bernard a croisée dès son premier film, *Trois... six... neuf...*, et qui est désormais devenue une tête d'affiche. La comédienne erre sur le plateau en apprenant le rôle de Rosalie dans *Mademoiselle de Panamá*, une pièce patriotique que Marcel Achard a écrite à son intention et qu'elle a réussi à convaincre le théâtre des Mathurins d'accueillir. Les succès de la scène alimentant les écrans à jet continu depuis l'invention du parlant, il est par ailleurs d'ores et déjà question d'une adaptation cinématographique que dirigerait ce même Christian-Jaque dont Renée Saint-Cyr chante les louanges en ces termes : « Connaissance. Maîtrise. Travail solide et réconfortant¹⁸⁴. »

Non seulement le cinéaste a donné son accord, pour réaliser ce film rebaptisé *Mademoiselle d'Espérance*, mais il compte bien imposer à cette occasion Jean Marais comme le Gary Cooper français, c'est-à-dire un acteur complet capable d'alterner les rôles d'aventuriers et de séducteurs, « dans l'optique d'un modeste western, type de films dont le public était sevré¹⁸⁵ » en raison du blocus frappant les productions américaines. Quant à Renée Saint-Cyr, elle ne jouera finalement jamais *Mademoiselle de Panamá* à la scène, pour incompatibilité d'humeur avec Marcel Herrand qui devait la diriger, celui-ci ayant préféré temporiser avant de lui donner sa réponse définitive. Les répétitions de la pièce sont d'autant plus houleuses qu'une autre comédienne récite le rôle de son côté tous les matins en catimini, comme elle l'apprendra par sa secrétaire. Alors quand Marcel Achard en personne lui propose soixante-quinze mille francs pour incarner Rosalie au cinéma, c'est elle qui refuse cette offre flatteuse. Au dire de la scripte Denise Tual, « la préparation du film était très avancée, les lieux de tournage en zone libre repérés¹⁸⁶ ». Pourtant ce projet né sous de bien sombres auspices ne verra jamais le jour, les Allemands mettant leur veto à ce que se tourne « un sujet aussi inopportun, aussi capitaliste¹⁸⁷ » et Marcel Achard refusant d'en couper la

dernière réplique considérée par la censure comme un vibrant appel à la résistance : « Il n'y a pas de bataille perdue. »

En ces fêtes de fin d'année où les Parisiens n'ont pas vraiment le cœur à s'amuser, ils se pressent néanmoins au Normandie, la salle prestigieuse du haut des Champs-Élysées qui programme un documentaire intitulé *Prisonniers* dont le Maréchal Pétain a tenu à avoir la primeur à Vichy l'avant-veille de Noël. « C'est avec une émouvante ferveur que le public parisien assiste à la projection de ce film entièrement réalisé dans les camps de prisonniers français, Stalags et Oflags¹⁸⁸ », souligne l'hebdomadaire collaborationniste *Le Film* qui précise même que « pères, mères, femmes, qui avaient reconnu sur l'écran le visage d'un être cher, venaient le retrouver sur les documents photographiques extraits du film¹⁸⁹ » présenté, comme il se doit, au bénéfice des familles de prisonniers français. À la une du même numéro du magazine, cette accroche qui en dit long sur sa soumission : « Les Israélites sont explicitement exclus de l'industrie du cinéma¹⁹⁰. »

Heureusement exempté de figurer malgré lui dans cette œuvre de pure propagande pétainiste soutenue par les services du ministre Goebbels avec un cynisme tapageur, Bernard Blier passe du tournage de *La Symphonie fantastique* à celui de... *La Nuit fantastique* avec, dans le rôle principal, Micheline Presle qui est alors réfugiée à Cannes en compagnie de sa mère. Les dialogues en sont signés par l'auteur d'*Entrée des artistes* et d'*Hôtel du Nord*, Henri Jeanson, réduit désormais à œuvrer dans la clandestinité pour avoir « écrit, au moment de la mobilisation, un papier nettement antimilitariste dans lequel il disait notamment *Non, monsieur Daladier, je ne me battra pas pour vos conseils d'administration*¹⁹¹ ! ». Cet article paru dans un petit journal anarchiste lui a valu de passer la drôle de guerre derrière les barreaux sur ordre de celui-là même qu'il traitait dès 1936 dans *La Flèche* de « taureau de la Camargue aux cornes gélatineuses et au caractère en mou de veau¹⁹² ». Mais le cinéma français n'a pas les moyens de se passer d'un homme de sa qualité. Libéré de la prison de la Santé en octobre 1940, Jeanson est à nouveau arrêté par les Allemands « parce que dans son journal *Aujourd'hui* il trouve moyen de continuer à leur faire la guerre¹⁹³ ». Il lui faut donc désormais travailler dans l'ombre. Certaines fois sans être crédité au générique, d'autres sous le pseudonyme provocateur de... Privey.

La réalisation de *La Nuit fantastique* est assurée par Marcel Lherbier qui tourne à la fois aux studios de Saint-Maurice et aux établissements Pathé de Joinville, mais tempête contre ce « studio démunie de bois, de peinture, de clous, d'électricité¹⁹⁴ ». Par ailleurs, les éléments s'en mêlent : cet hiver 1941 se révèle particulièrement rigoureux avec des températures extrêmes qui chutent jusqu'à moins dix-sept degrés à la mi-janvier. Malgré ces conditions et une absence

totale de chauffage, pour cause de restrictions, l'équipe se serre les coudes. Ce qui incitera Lherbier à raconter dans ses Mémoires : « Il y a un point où les tracasseries mêmes qui harcèlent le métier sont comme des coups d'éperon salutaires – ceux qui, dans notre pleine *Nuit...*, nous faisaient retrouver le plein jour... Je partais dès le petit matin pour Joinville, par des véhicules extravagants pétaradant de leur gazogène poussif. Le froid intense du studio incitait Micheline-Marianne à s'épaissir d'heure en heure par des chandails superposés sous ses voiles blancs. Quant à Saturnin Fabre, dès qu'il proférait ses anathèmes, il en sortait une vapeur de *Pacific*¹⁹⁵. »

Les conditions météorologiques ne se sont guère améliorées quand Bernard Blier passe sur un autre plateau du même studio pour son film suivant : *Le journal tombe à cinq heures*. Comme le raconte le producteur Alain Poiré, qui accomplit là son baptême du feu, « il faisait affreusement froid, si froid qu'on voyait la buée sortir de la bouche de nos acteurs... pendant la canicule d'un bel été¹⁹⁶ ». En effet, le metteur en scène Georges Lacombe ayant dû être hospitalisé au début de sa préparation, le tournage prévu à la belle saison a dû être reporté. Mais la magie du cinéma a ses limites, surtout quand, en période de disette et de pénurie, il s'agit de reconstituer en studio rien moins qu'une tempête et un sauvetage sur une mer déchaînée !

Début mars, une série de raids de l'aviation britannique visant les usines Renault de Billancourt entraîne la mort de plus de six cents personnes. Une bombe perdue tombe dans la cour de l'immeuble de la rue Chardon-Lagache, qui fissure les balcons, et une autre dans la rue, qui éventre partiellement la chaussée, mais ne cause miraculeusement aucune victime. La post-production du *Journal tombe à cinq heures* paie également son tribut à la guerre, son négatif étant partiellement détruit, ce qui incite Alain Poiré à faire contretyper les plans. Il faut néanmoins en retourner quelques-uns de Pierre Fresnay, lequel accepte de bonne grâce cette nouvelle contrainte. Et comme si tout cela ne suffisait pas, à la fin du tournage, Lacombe décide de laisser Poiré se débrouiller tout seul afin de mieux se consacrer à un autre projet, celui-là ne lui ayant procuré que des contrariétés.

Parmi les innombrables problèmes dont a été émaillée cette aventure, l'un d'eux concerne plus particulièrement Bernard Blier. Au cours d'une scène, il doit donner une gifle à Jacqueline Gauthier, qui tient là son premier rôle au cinéma. Comme le racontera lui-même Bernard, « Jacqueline était la fragilité même. Aussi lui ai-je dit : *N'aie pas peur. Si tu ne bouges pas, je ne te ferai pas mal*. Et, pan ! Elle est tombée dans les pommes, la pauvre vieille¹⁹⁷ ».

La guerre et les contingences de l'Occupation ont quelque peu émoussé les exigences vis-à-vis du septième art que lui faisait miroiter Carné sur le tournage

d'*Hôtel du Nord* : aux yeux de Bernard, le cinéma est redevenu, avant tout, un gagne-pain agréable sinon confortable. Pour lui, le véritable art de l'acteur continue de s'exprimer ailleurs : sur la scène. Or la place laissée vacante par certains grands auteurs de l'immédiat avant-guerre a été comblée instantanément par bon nombre de tâcherons et autres écrivillons trop heureux de bénéficier de cette aubaine. Du coup, depuis que Bernard est revenu de captivité, ses efforts dans ce domaine n'ont pas toujours été récompensés : soit les pièces étaient médiocres, soit les rôles étaient trop modestes pour lui permettre de fournir la pleine mesure de son talent.

L'occasion lui en est enfin donnée avec cette fameuse *Mademoiselle de Panamá* de Marcel Achard que Marcel Herrand doit mettre en scène au théâtre des Mathurins dans le cadre de sa compagnie des Rideaux de Paris, avec dans les rôles principaux Jean Marchat, son partenaire du *Pavillon brûle*, et Michèle Alfa, mais aussi Paul Œtly et surtout le Breton Lucien Coëdel, surnommé « Coco », avec qui il a sympathisé au cours d'une tournée théâtrale effectuée ensemble aux Pays-Bas au milieu des années trente, qu'il a retrouvé sur plusieurs tournages de Christian-Jaque et qui se plaît à raconter : « J'ai trimé, trimé. Pendant des années, des siècles, j'ai fait des tournées, à la fois acteur, machiniste, régisseur, décorateur, mangeant mal, ne dormant pas... Je ne sais pas si j'en sortirai un jour¹⁹⁸... » Bien qu'il soit son aîné de treize ans, Coëdel compte parmi les intimes de Blier. En tant que tel, il est un habitué de la rue Chardon-Lagache. Quelques mois plus tard, il sera même le premier à entendre Bertrand dire « merde », un jour où il est sur son pot.

Comme le souligne justement un spectateur averti à propos de *Mademoiselle de Panamá*, « Bernard Blier, qui fait ici une triple et remarquable composition, devient, peu à peu, un grand acteur¹⁹⁹ ». Ce que s'empresse de confirmer l'éminent critique Jean-Jacques Gautier après avoir assisté à la générale, parmi une assistance choisie où l'on remarque, entre autres, Édouard Bourdet, Jacqueline Delubac, Gaby Morlay, Junie Astor, Paul Morand, Christian-Jaque et même le préfet de police, l'amiral Bard. Le critique dramatique écrit de Blier : « Successivement homme du Nord, Aixois et Parisien de Belleville, il met sa personnalité ailleurs que dans son accent. C'est un acteur et M. Bourdet, qui ne s'est jamais trompé, l'ayant distingué quand il présidait le jury du Conservatoire, devrait se féliciter d'avoir décelé, peut-être contre le gré de ses collègues, le tempérament de comédien sous les tentatives de l'élève²⁰⁰. »

Blier retrouve à cette occasion un jeune débutant croisé fugitivement sur le plateau du *Journal tombe à cinq heures* : Jean Carmet. Il a vingt-deux ans et vit alors au théâtre des Mathurins, sous la protection du maître des lieux qui l'emploie à diverses tâches subalternes. En l'occurrence, sur *Mademoiselle de*

Panamá, il occupe officiellement les fonctions de régisseur, ce qui signifie peu ou prou... homme à tout faire, corvéable à merci. Mais le soutien bienveillant de Blier lui vaut enfin la possibilité de monter sur scène. « Herrand cherchait un Noir, très jeune, raconte Carmet. Comme j'étais là et que j'ai gardé très longtemps un physique juvénile, il déclara : *On n'a qu'à lui mettre du noir sur le visage, on verra bien !* C'est comme ça que j'ai débuté²⁰¹. »

Fidèle à sa réputation, Blier ne peut s'empêcher de se mêler de ce qui ne le regarde pas. Comme il l'a lui-même relaté, « il y avait là un p'tit jeune, il avait un rôle de Nègre. Il se lavait le visage en sortant et, le reste, il le cachait sous un col roulé. C'était Jean Carmet. Il était dégueulasse. Le soir, on allait tous bouffer dans un troquet qui restait ouvert pour nous... Et Carmet était avec une fille qui lui disait toujours : *Tu viens, alors, tu viens ? En voilà un nigaud, tu viens !* Moi, un soir, je dis à Jeannot : *Faut pas te laisser parler comme ça par les filles !* Le lendemain, la fille arrive : *Alors, tu viens ?* Lui, il fait : *Ah, merde !* Et tac, elle lui retourne une baffe ! C'était splendide²⁰². » Ainsi que l'a justement souligné Périer, « Blier avait l'art de jeter le trouble dans une équipe : ce spécialiste du coup vache faisait sinon battre des montagnes, du moins pleurer les starlettes²⁰³ ». Malgré son amour pour les femmes de sa famille, Bernard laisse parfois s'exprimer un fond de misogynie qui doit sans doute davantage à la répétition d'une attitude de son père qu'à une méfiance de la gent féminine. Le fait d'avoir un fils n'a sans doute fait que conforter son point de vue.

Début 1942, tandis que les nazis élaborent la solution finale au cours de la conférence de Wannsee et que les États-Unis viennent à leur tour d'entrer en guerre, la population parisienne subit cet hiver particulièrement rigoureux en consacrant une bonne partie de son temps à chercher de quoi se nourrir. En cette période incertaine où les spectateurs subissent de plein fouet les affres des privations, les artistes ne sont pas logés à meilleure enseigne, même si les plus fortunés peuvent s'offrir de temps à autre un bon repas dans un restaurant de marché noir. Non seulement « pour travailler, les comédiens avaient besoin d'une autorisation [mais] les salles n'étaient pas chauffées l'hiver. Il y avait des restrictions d'électricité. À chaque alerte, c'était l'obscurité complète²⁰⁴ ».

Souvent rentré à des heures indues, Bernard récupère le matin et, quand il ne tourne pas, il met volontiers à profit son temps libre pour jouer avec Bertrand qu'il ne se lasse pas de voir accomplir des progrès. Gisèle, elle, se satisfait de sa condition de mère au foyer, consacre chaque jour un peu de temps à jouer du piano et voit régulièrement sa mère, qui conserve une sérieuse emprise sur elle, et sa sœur qui a élu domicile à proximité, mais que Bernard ne supporte qu'à une fréquence modérée et ne tarde d'ailleurs pas à prendre en grippe. Lui-même ne voit que peu sa famille, les relations entre les uns et les autres se distendant peu à

peu. Personne ne soupçonne alors qu'Odette est entrée dans la Résistance. En revanche, Jules a très mal accueilli le fait qu'une fois démobilisé et décoré de la croix de guerre, Roger ait accepté un poste au secrétariat d'État à la Jeunesse confié par le gouvernement de Vichy à Georges Lamirand qui prône la révolution nationale par rapport à l'éducation populaire.

Les contrats s'accumulant, Blier a fini par obtenir la précieuse carte professionnelle dont le matricule (1 839) suit ses coordonnées, y compris le numéro de téléphone dont il dispose désormais, à la rubrique « artistes de cinéma (hommes) » de la nouvelle édition de l'*Annuaire général du spectacle en France*, dûment estampillée par les autorités de Vichy et les Allemands. En février 1942, quand paraît la nouvelle édition du *Tout-cinéma*, véritable bible des professionnels du septième art créée une vingtaine d'années plus tôt, le comédien se permet même d'apparaître à visage découvert. Une photo flatteuse signée Roger Forster le montre avec une chevelure gominée. Son agent, CiMuRa, est l'un des plus prestigieux de la place de Paris, comme en attestent ses bureaux situés rue de Laborde, dans le VIII^e arrondissement, au cœur de ce qu'on n'appelle pas encore le triangle d'or. Bernard possède désormais tous les atouts pour réussir.

L'homme sous la direction duquel le comédien tourne son film suivant, *Romance à trois*, d'après une pièce intitulée *Trois et une*, est d'ailleurs particulièrement influent en cette époque tourmentée. Avant d'être réalisateur de ce marivaudage dans lequel Blier campe un financier amoureux de Simone Renant qui a pour rivaux ses propres frères, Roger Richebé est avant tout producteur. C'est d'ailleurs en tant que tel qu'il s'est vu nommé ce printemps-là membre bénévole du COIC. Une relation utile...

Bernard Blier a beau entretenir des rapports chaleureux avec de plus en plus de gens du métier et cultiver soigneusement ses relations, en se montrant là où il faut, il n'est pas homme à accepter les compromissions et n'a cure des ronds de jambe ou de la langue de bois. Il a du talent et il sait que c'est encore son atout le plus sûr pour réussir. Il est donc tout à fait légitime que son nom figure sur la liste officielle des acteurs et actrices autorisés par la Propaganda-Abteilung (Referat Film) que publie le magazine *Le Film* dans son édition du 11 avril 1942. Blier n'a toutefois pas été invité à faire partie de la délégation française qui a effectué un voyage à Berlin le mois précédent, acte de soumission intolérable aux autorités allemandes qui entachera de façon durable la réputation de ses participants. Parmi eux figurent Viviane Romance, Albert Préjean et Danielle Darrieux, laquelle espère obtenir en échange de sa présence à la projection de gala de *Premier rendez-vous* d'Henri Decoin des nouvelles de son nouveau mari, Porfirio Rubirosa, conseiller à l'ambassade de la République dominicaine à Paris,

protégé théoriquement par son immunité diplomatique, mais inquiété par les Allemands qui le soupçonnent d'espionnage. Blier ne sera pas non plus de la tournée prévue entre juillet et septembre suivant pour lequel les couples Jean-Louis Barrault-Madeleine Renaud et Pierre Fresnay-Yvonne Printemps se sont d'ores et déjà fait porter pâles, le premier mari de celle-ci, Sacha Guitry, ayant de son côté répondu favorablement à une invitation personnelle de Joseph Goebbels, ministre de la Propagande et de l'Information du III^e Reich, en compagnie de sa nouvelle femme, Geneviève de Séréville.

Ni collabo ni résistant, Bernard Blier est resté durablement traumatisé par la drôle de guerre et son expérience du Stalag. Il n'aspire qu'à pouvoir vivre de ce métier dont il a tant rêvé et s'occuper tranquillement de sa famille. Malgré sa démobilisation, il est conscient du fait que cette guerre est partie pour durer et qu'il faut savoir s'adapter aux circonstances, en évitant soumission et compromission.

Il s'apprête alors à vivre une expérience inédite, de nouveau sous la houlette de son ami et protecteur Christian-Jaque. Le réalisateur prépare en effet une nouvelle version de *Carmen* dont il est parti effectuer les repérages en Italie dès le mois de mai 1942, son épouse Simone Renant ayant par ailleurs entériné officiellement leur rupture conjugale en refusant de l'y accompagner. Tiré du chef-d'œuvre du patrimoine national signé Prosper Mérimée, ce film devient rapidement un enjeu majeur pour le cinéma français et suscite en tant que tel un invraisemblable trafic d'influences. Le scénario en a été écrit par Charles Spaak et les dialogues par l'indispensable Henri Jeanson, une fois de plus sans qu'il apparaisse au générique. Le budget de cette production de prestige est considérable puisqu'il s'élève à trente millions de francs.

Bernard Blier est pressenti pour incarner Remendado. Le rôle est tentant, mais l'acteur hésite car cette offre suppose qu'il quitte les siens pendant de longues semaines et il n'en a pas vraiment envie : « La Continental me propose, vous savez ce que le mot proposition veut dire avec ces gens-là, la Continental me propose un rôle de toréador. Je laisse tomber le ciné et je me présente à la radio pour jouer du Courteline... et on me dit : ... *Non, vous êtes mauvais... on ne veut pas de vous*²⁰⁵... » L'anecdote souligne qu'en coulisses ce sont bel et bien les Allemands qui décident. Malgré ses réticences personnelles, Blier n'a plus dès lors d'autre choix que de s'exécuter, sous peine de représailles. Il s'agit de toute évidence d'une affaire d'État. Le casting de Jean Marais pour le rôle de Don José donne également lieu à d'incroyables tractations. L'acteur est convoqué par le directeur général du cinéma, Raoul Ploquin, lequel lui annonce que Christian-Jaque cherche un partenaire pour sa *Carmen* qu'incarnera la pulpeuse Viviane Romance dans le cadre d'un contrat de plusieurs films en coproduction franco-

italienne, Ginette Leclerc ayant décliné le rôle. Et quand l'acteur allègue un contrat signé avec Charles Dullin pour jouer dans *Les Amants de Galice* de Lope de Vega, c'est le Comité d'organisation des entreprises de spectacle (COES) qui s'élève contre le COIC : le producteur André Paulvé n'a d'autre solution que de payer à Dullin un confortable dédit de deux cent mille francs pour s'allouer les services de Marais qui sera remplacé dans la pièce par un autre jeune premier, Serge Reggiani.

L'aventure semble d'autant plus mal partie que l'équipe de vingt personnes se trouve retenue par les Allemands en transit à Nice. Il faut dire qu'un mois plus tôt, la sortie parisienne de *La Symphonie fantastique*, pourtant produit par la Continental d'Alfred Greven, a déclenché la colère de Goebbels, lequel a décidé d'interdire le film à l'exportation. Il écrit à ce propos dans son journal intime à la date du 15 mai : « Je suis furieux que nos bureaux de Paris montrent aux Français comment représenter le nationalisme dans leurs films. J'ai donné des directives très claires pour que les Français ne produisent que des films légers, vides et, si possible, stupides²⁰⁶. » Or, non seulement *Carmen* ne cadre pas exactement avec cet objectif, mais son réalisateur apparaît comme un récidiviste.

Une fois en possession des précieux visas pour l'Italie, l'équipe doit rattraper le temps perdu. Malheureusement, le tournage connaît d'innombrables avatars dans les Abruzzes et aux studios Scalera, dans les environs de Rome. Prévu pendant trois mois, il se prolongera en fait trois fois plus longtemps. Tout en exaltant l'« adorable atmosphère de camaraderie²⁰⁷ » qui règne sur le plateau, Jean Marais est prié par le réalisateur de se teindre en noir afin d'incarner le rôle de Don José, pourtant décrit par Mérimée... blond foncé. Il apprend également à monter à cheval en quinze jours, mais juge sa prestation avec sévérité, ce qui a le don de rendre furieux son metteur en scène : « C'est dans *Carmen* que j'ai fait mes débuts de cascadeur, dira plus tard le comédien. Sachant que j'aimais le risque, Christian-Jaque en profitait. Ce risque me faisait accepter mes défauts d'acteur et me rachetait à mes yeux²⁰⁸. » Bon camarade, Blier ne peut toutefois résister au plaisir d'adresser à Marais cette pique qui témoigne de la haute idée qu'il se fait de son métier, mais aussi d'une indéniable vanité : « Toi, tu es un bon cavalier ; moi un bon acteur²⁰⁹. »

Outre ces frictions d'ego, le tournage de *Carmen* se déroule dans une ambiance parfois pittoresque. Bernard Blier rapporte ainsi à ce propos une anecdote savoureuse, dont il est aujourd'hui difficile de vérifier l'authenticité. « Nous logions chez l'habitant dans un village et tournions dans un autre qui était à quatre kilomètres. Les habitants de ces deux villages se détestaient depuis des centaines d'années, ce qui a bien facilité ma tâche. Un jour, on propose à la fille de ma logeuse d'être la doublure de Viviane [Romance] et de porter sa robe.

Mais finalement c'est une fille de l'autre village que l'on a engagée. Cela aurait pu se passer sans incident. Mais moi, j'ai cavalcé jusqu'au premier village et j'ai dit : *Vous vous rendez compte de l'affront que l'on vous a fait ?* Résultat : deux heures plus tard les habitants du premier village se ruaient chez leurs ennemis héréditaires avec des fourches et l'on a assisté à une belle bataille rangée. Il a fallu faire venir les carabiniers et le tournage a été interrompu pendant trois jours²¹⁰. »

Plus sérieusement, le contexte historique rattrape l'aventure purement cinématographique. Viviane Romance raconte ainsi avoir profité du tournage des extérieurs dans les Abruzzes pour glaner « des renseignements intéressants sur un camp proche, où une énorme quantité de matériel de guerre est entreposée²¹¹ ». Elle précise en outre : « Je n'en ai jamais eu la certitude, mais je pense que d'autres camarades de la troupe travaillaient pour la Résistance. Le cher [Lucien] Coëdel, particulièrement²¹². » Sur le tournage, ce dernier tombe dans un précipice, mais ne s'en tire miraculeusement qu'avec une jambe cassée au moment où son talent commence enfin à se voir reconnu. Son copain Blier, lui, profite de ce séjour prolongé en Italie pour goûter à une certaine douceur de vivre, tout au moins sur le plan gastronomique, car, comme il l'avouera plus tard, « on buvait et on mangeait comme des trous²¹³ ». Bref, il se remplume.

Alors que le cinéma italien vit la fin de l'ère dite des « téléphones blancs » – du nom de l'accessoire omniprésent des comédies sentimentales usinées par Cinécittà afin de supplanter Hollywood – dont les protagonistes évoluent dans un cadre idyllique, loin des ternes aléas de la vie réelle, cette expérience vaut à Blier de nouer ses premiers contacts professionnels dans ce pays. « Il y avait là un chef opérateur extraordinaire, Ubaldo Arata, qui a formé les plus grands techniciens actuels²¹⁴ », rapportera-t-il plus tard. En revanche, le retard considérable accumulé par le tournage de *Carmen* a pour effet de bouleverser l'emploi du temps de ses interprètes. Il force même pour une bonne part le cinéaste Jean Delannoy à abandonner un projet intitulé *Le Marchand de bonheur* pour lequel Jean Marais et Bernard Blier devaient se retrouver avec Madeleine Sologne et Renée Faure, dans la foulée du succès de *L'Éternel retour*.

Revenu à Paris d'où il a été absent pendant près de six mois, Bernard est heureux de retrouver les siens. Bertrand a encore grandi. Au lendemain de *Carmen*, second rôle consacré, Blier a désormais la possibilité de se montrer un peu plus exigeant quant aux personnages qu'on lui propose. Il se sent toutefois prisonnier de son physique et semble se complaire dans ces emplois de cocu qu'on lui confie volontiers et dans lesquels il excelle. Du coup, il manque de passer à côté d'un film qui va modifier son image auprès du public de façon déterminante : *Marie-Martine*. Le réalisateur en est Albert Valentin, mais ici,

comme souvent dans le cinéma de cette époque, c'est l'auteur qui compte. En l'occurrence, il s'agit du dramaturge Jean Anouilh, crédité comme scénariste, dont le producteur François Chavane confessa que c'est lui qui « apporta sa personnalité à l'histoire²¹⁵ ».

Comme a pu s'en rendre compte Renée Saint-Cyr, que Bernard Blier a quittée en Marie Martin dans *La Symphonie fantastique* et qu'il retrouve cette fois dans le rôle-titre de... *Marie-Martine*, celui-ci « pour la première fois, changeait d'emploi, devenant un amoureux touchant, était inquiet. Bien à tort. Il fut merveilleux. Mes scènes de comédie avec lui n'étaient pas du théâtre, encore moins du cinéma, elles n'étaient que sensibilité. Car il y avait en Bernard sa conscience professionnelle, son talent, son intelligence, son extraordinaire sens de l'humour, son esprit, sa truculence, sa puissance... et son fiel, mais il y avait également son cœur et sa pudeur. J'ai aimé travailler, vivre plutôt, cette jolie histoire à ses côtés²¹⁶ ». Aujourd'hui, *Marie-Martine* demeure surtout associé à une séquence d'anthologie au cours de laquelle Blier a l'extrême intelligence de se laisser guider par son partenaire, Saturnin Fabre, le temps d'une montée d'escalier mémorable. Dans ses Mémoires, ce dernier, qui se désigne sous l'anagramme d'Erbaf, évoque la genèse de cette scène dont il s'attribue la paternité : « Le leitmotiv plaît au public. Il aime s'accrocher à un mot répété. Erbaf établit un leitmotiv sur une phrase de son texte de *Marie-Martine* :

— *Tiens ta bougie droite !*

Il avait tenu ce pari avec le metteur en scène du film :

— *La cinquième et dernière phrase : “Tiens ta bougie droite !” sera dite par le public et non par moi.*

Erbaf gagna l'enjeu²¹⁷. » Quant à son jeune partenaire, Bernard Blier, il y investit un nouveau registre dont il va désormais épuiser les moindres ressources jusqu'à la gloire.

Tous en scène

À l'approche de l'hiver 1942, la revue *Ciné-mondial* l'assure : « Bernard Blier, effectivement, affirme chaque fois qu'il paraît sur une scène ou à l'écran des dons de grand comédien²¹⁸. » L'acteur, lui, ne demande qu'à le prouver : il ne pense qu'à jouer. Un bonheur n'arrivant jamais seul, il va bientôt avoir l'occasion de retrouver son ami François Périer qui poursuit lui aussi une fulgurante ascension théâtrale au moment même où Blier triomphe dans *Mademoiselle de Panamá*. Cette première grande aventure théâtrale commune se fait autour de *Colinette*, un projet concocté par ce diable de Marcel Achard, un auteur que la guerre ne semble pas beaucoup affecter car il ne vit que pour son art, lui aussi.

Le premier acte présente la particularité de se dérouler dans un hammam réservé aux hommes. Dans les deux suivants, les compères ont pour partenaire une autre comédienne en vue en la personne de Micheline Presle, à l'intention de laquelle l'auteur déclare avoir écrit sa nouvelle pièce en quatre mois, dans un style qu'il qualifie lui-même de « poésie comique ». Un symbole compte plus que tout pour Périer et Blier : la scène qu'ils vont fouler est celle de l'Athénée, le théâtre de Louis Jouvet. Et même si celui-ci en a confié la direction à son fidèle ami Pierre Renoir, le temps de l'exil, les lieux restent imprégnés de son aura. Blier a beau être professionnel, il n'en est pas moins ému de jouer dans l'antre du Patron, bien que les répétitions entamées dès le mois de septembre aient été compliquées à organiser en raison de l'éparpillement des comédiens : Blier finissait *Carmen* en Italie ; Micheline Presle terminait à Nice *La Belle Aventure* ; François Périer tournait *Le Camion blanc* à Épinay, Gabriello se produisait chez les chansonniers et Rogers chantait dans un music-hall. Elles ont néanmoins permis à Bernard de sympathiser avec l'auteur qui deviendra au fil du temps l'un de ses plus chers amis et avec lequel il partage également un même goût pour la bibliophilie et diverses manifestations sportives où on les croisera souvent ensemble.

Le soir de la générale, un déluge s'abat sur Paris, mais ses plus prestigieuses figures bravent tout de même les intempéries pour assister à cet événement mondain. Trois semaines plus tard, embusqué dans une position stratégique, le critique Jean-Jacques Gautier remarque « un petit homme au visage chafouin, à l'œil malin derrière d'énormes lunettes d'écaille. Il regardait, la tête un peu renversée en arrière, souriait parfois, applaudissait de bon cœur avec toute la salle certaines sorties de Bernard Blier et de Périer, éclatait de rire à un mot que, comme nous sans doute, il trouvait drôle. Pendant tout le dernier acte, il garda au coin de ses lèvres une cigarette non allumée. Mais par moments, on voyait très bien ses lèvres remuer sans qu'aucun son en sortît²¹⁹ ». Marcel Achard, puisque c'est lui, exulte de voir son texte si bien servi. Bernard Blier en a la tête à l'envers. Au point, raconte un journaliste, qu'à l'issue de la représentation, il en vient à confondre deux de ses auteurs de prédilection, en prenant celui d'*Entrée des artistes* pour celui de *Colinette* : « Je te remercie de m'avoir écrit cette pièce, dit-il en serrant chaleureusement les mains de Marcel Achard, croyant tenir celles de Jeanson. Tu devrais dire à Achard qu'il m'en écrive une²²⁰. » Le bon Marcel ne lui tiendra pas rigueur de cette méprise. Après tout, il en redemande ! Et puis, on ne saurait rêver plus bel hommage. Sinon peut-être celui que lui rend un critique en décrétant que « Bernard Blier se tire à merveille du rôle délicat, pour ne pas dire ingrat, du mari qui joue sa chance jusqu'au bout²²¹ ». André Castelot le juge « plein d'autorité et d'émotion²²² », Jean Sylvain « parfait de naturel et d'humanité²²³ », Maurice Rostand « admirable : de vérité, d'émotion, de puissance simple²²⁴ ». Bref, conclut Pierre Minet, « c'est un comédien de race, au jeu sobre, d'une constante justesse²²⁵ ».

Dans cette comédie de boulevard délicatement parfumée à l'eau de rose, Blier et Périer incarnent les deux amoureux de la fameuse Colinette alias Micheline Presle : le premier campe son époux, un industriel fortuné qu'elle finit par quitter pour le second, un décorateur sans le sou dont elle accepte de partager la vie de bohème. « Au troisième acte, se souvient la comédienne, le rideau se lève sur un atelier d'artiste. Colinette, en turban et petit tablier, époussette les pauvres meubles. On sonnait, j'allais ouvrir. C'était Blier, mon mari. Sur le pas de la porte, il regardait à droite, à gauche, et laissait tomber : *Ma pauvre Colinette, quelle dégringolade !* Un jour, le rideau se lève, tout se passe comme convenu, mais juste au moment où Blier va parler, un pet, comme de ma vie je n'en ai entendu. Il a résonné jusqu'au sixième rang ! Et là, la phrase est partie : *Ma pauvre Colinette, quelle dégringolade !* J'étais comme une abeille dans un bocal. J'allais à droite, j'allais à gauche avec mon plumeau, j'époussetais n'importe quoi. François, qui en coulisses avait tout entendu, est entré en pleurant de rire. Périer et moi, c'était la folie, les Marx Brothers, impossible de dire un mot, on a passé

dix pages de texte. Bernard, toujours sur le pas de la porte, nous fixait, glacial, la statue du Commandeur. Il n'est pas venu saluer et nous a mis en quarantaine pendant une semaine²²⁶. »

Sous ses airs de joyeux drille toujours prêt à jouer un mauvais tour à l'un ou l'autre de ses partenaires, Blier – en digne disciple de Juvet – perd instantanément son sens de l'humour pour peu qu'il ne ressente pas la même haute exigence de son métier autour de lui. Jouer des tours pendables à ses partenaires, oui, dès que possible, mais jamais au détriment de la pièce ou du public. Ce qui n'empêchera pas Micheline Presle d'affirmer : « Pendant des années, quand on se revoyait avec Bernard et François, on se rappelait des fous rires qu'on avait eus, pratiquement tous les soirs²²⁷. »

« Pour le comédien, expliquait Juvet, une pièce est une sorte d'épreuve sportive. Les personnages qu'il joue, les conversations qu'il a sur scène, les actions qu'il y commet sont sa manière de fréquenter l'auteur, sa seule façon de le connaître, même s'il a par surcroît la faveur de déjeuner ou de dîner parfois avec lui²²⁸. » Ce conseil, ses disciples le suivent en devenant des intimes de Marcel Achard chez qui ils passent tous ensemble des fins de soirées mémorables et généreusement arrosées dans son appartement de la rue de Courty, aux Invalides. « Assis par terre autour de lui, nous refaisions le monde en débinant toutes les gloires en place²²⁹. » Ainsi se forge la réputation de Blier dont l'intransigeance sera assimilée pour une bonne part à de la méchanceté, alors que son seul souci est que ses partenaires s'impliquent autant que lui – ce qui n'est pas toujours le cas.

C'est à ce moment précis qu'une nouvelle blessure vient déchirer la tranquillité fugace de la famille Blier. Quelques jours avant Noël, Jules prétexte un rendez-vous important et quitte précipitamment la rue Lécuse. Inquiète de cette subite fièvre qui l'incite à penser qu'il n'est pas dans son état normal, Suzanne dont la vue a considérablement décliné demande à Denise de suivre discrètement son père. Obligée de garder une certaine distance pour ne pas éveiller son attention, celle-ci le voit s'engouffrer dans le métro et presse le pas. Mais sa course est entravée par la fermeture de la barrière automatique et elle a tout juste le temps de voir la rame démarrer. Elle prend donc le convoi suivant et, parvenue à la station où elle suppose qu'il a dû s'arrêter, elle se dirige vers l'adresse que lui a donnée sa mère. Au moment où elle débouche dans la rue du rendez-vous, elle voit Jules vaciller et s'accrocher au mur avant d'entrer en titubant dans l'immeuble. Denise se met alors à courir, pénètre sous le porche et avise la loge de la concierge dont la porte est ouverte. Jules est là, gisant, sans connaissance : il vient d'être terrassé par un violent malaise. Denise alerte Bernard qui la rejoint

et ramène Jules chez lui où il meurt vingt-quatre heures plus tard des suites d'une hémorragie méningée.

Triste fin pour cet homme qui s'est toujours davantage préoccupé du bien-être d'autrui que du sien propre et qui sera enterré un jour d'hiver au cimetière de Saint-Ouen. Selon le témoignage du professeur Jores d'Arces de l'École nationale agronomique de Rennes, Jules était « un colosse au cou de taureau, doué d'un solide appétit. Hypertendu, il n'a jamais voulu entendre parler de régime, malgré les amicales remontrances que lui faisait mon oncle, le docteur Jores d'Arces, qu'il venait visiter une fois par semaine, mais uniquement pour bavarder²³⁰ ». D'après Bernard, son père a très mal supporté la conjonction de sa mise à la retraite et de cette nouvelle guerre. C'est cet interminable cortège d'angoisses et de privations qui a fini par avoir raison de ce bon vivant au tempérament sanguin que l'âge a amputé d'une partie de sa raison de vivre, après une existence tout entière consacrée à améliorer la vie de ses semblables. Assez amer sur ses contemporains, Jules prétendait d'ailleurs à ce propos que « l'humanité est une vache » pour sa propension à se laisser mener à l'abattoir sans réagir.

Pour Bernard, que la chose politique n'intéressait guère lui-même tant il était centré sur le service de son art, son « père était un des derniers républicains, un mélange parfait du falliériste et du radical-socialiste emmerdé par la guerre. Un vrai Français. Je n'ai pas conscience qu'il ait pu faire quelque chose de mal. Il avait gardé un goût de la vie que la guerre n'avait pas réussi à lui enlever²³¹. » Peintre du dimanche depuis toujours, ce lecteur assidu et rédacteur occasionnel du quotidien *Le Temps* « partait à Meudon harnaché comme un para, faisait des toiles très laides, mais aimait ça²³² ». L'Occupation n'a pas vraiment changé ses habitudes. Au point, raconte sa fille Denise, qu'un dimanche où il se promenait dans la forêt de Saint-Germain-en-Laye dans la tenue kaki qu'il revêtait pour peindre, il s'est fait arrêter par les gendarmes qui l'ont pris pour un parachutiste. Il n'a dû qu'à son rang honorifique de commissaire de police de se tirer de ce mauvais pas.

Malgré son départ à la retraite, six mois plus tôt, Jules Blier a poursuivi ses activités, en s'efforçant de contribuer par son expérience à l'émulation de ses jeunes confrères. Seulement onze jours avant sa disparition brutale, à l'issue d'une réunion organisée par la Société de médecine vétérinaire pratique, il avait juré à ses hôtes qu'il reviendrait assidûment. L'éloge funèbre que lui rendent ses pairs souligne cette passion : « Formé aux bonnes méthodes par une forte culture classique, il avait beaucoup lu et beaucoup vu. Il avait beaucoup retenu. Son cerveau encyclopédique était curieux de toutes choses et son savoir était grand. Sa conversation nourrie – comme, aussi bien, les articles dans lesquels il donnait

libre cours à sa verve et montrait un incontestable talent de journaliste – abondait en formules pittoresques, étincelantes d'esprit²³³. »

Avec la disparition de Jules, Bernard tourne définitivement, comme tout fils à la mort de son père, une page essentielle de sa vie – ce que l'adulte qu'il est devenu doit à son enfance. Derrière la pudeur des mots, on sent toute la force de cette reconnaissance : « Il m'a initié à la lecture, m'a appris à jouer aux échecs à sept ans, comme, plus tard, je le ferai avec mon fils. Dans notre maison, il y avait une âme. Mes sœurs, mon frère, mes cousins, nous avons tous une grande hygiène mentale²³⁴. » *Mens sana in corpore sano*, cet esprit sain dans un corps sain prôné par Juvénal, constitue en quelque sorte le legs moral de Jules à ses enfants, un héritage inaliénable.

Si, en retour, Bernard aurait aimé pouvoir prouver longtemps encore à son père combien la confiance qu'il lui avait accordée en le laissant suivre sa vocation n'était pas usurpée, il n'a qu'à se féliciter du chemin accompli : le coup d'arrêt donné à sa carrière par la mobilisation n'est plus qu'un lointain souvenir. Il a désormais les moyens d'installer sa famille dans un logis plus confortable et surtout plus spacieux. Il n'a d'ailleurs pas à chercher bien loin. L'appartement de ses rêves se trouve à portée de vue de leur deux pièces mansardé aux fenêtres plantées de géraniums sur lesquels se posent parfois des pigeons qu'il essaie vainement de tirer au pistolet pour améliorer l'ordinaire familial. Malgré ses efforts, il n'y parviendra pas davantage qu'il ne se résoudra à occire et à plumer les canetons qu'il s'est mis à élever sur son palier dans le même but. Cet acharnement sur les volatiles amuse en revanche beaucoup Bertrand qui s'en inspirera, consciemment ou non, dans une séquence de *Buffet froid* où son père peste contre « ces cons d'oiseaux ».

Il y a des semaines que Bernard promet à Gisèle que, le jour venu, ils n'auront qu'à traverser la rue Chardon-Lagache pour s'installer au sixième étage de ce bel immeuble moderne de la rue Jouvenet, dans cet appartement étonnamment vide dont il découvrira qu'il a été le théâtre d'un meurtre, ce qui dissuade les occupants potentiels de l'acheter. Moins superstitieux, lui le négociera sans trop de difficultés et pourra jouir à loisir de ses pièces en enfilade dont seulement deux chambres d'où l'on découvre un panorama sur deux villas encore arborées qui fera l'admiration de ses visiteurs et de ses amis.

Bernard Blier se sent désormais très à son aise dans ce métier où il a retrouvé ses marques plus rapidement qu'il ne l'appréhendait à son retour du Stalag. Il n'a pas eu besoin de se compromettre avec l'occupant pour cela. Dans le feu de l'action, il lui arrive toutefois de commettre des choix artistiques hasardeux, même s'il trouve toujours de bonnes excuses pour les justifier. Qui d'autre que lui aurait pu incarner Crémone dans l'adaptation de *Domino* de Marcel Achard ?

Non seulement il y retrouve l'équipe de *Romance à trois*, à commencer par les comédiens Fernand Gravey et Simone Renant, mais l'adaptation est signée Jean Aurenche. Quant à la réalisation, elle est assurée par Roger Richebé, lequel a d'ailleurs bien failli se faire porter pâle et déléguer cette tâche à André Berthomieu qui a l'habitude de le remplacer lorsqu'il est souffrant. Le verdict de la critique se révélera cette fois sans la moindre indulgence : « On ne comprend pas très bien comment le personnage bouffon, campé par Bernard Blier, a pu se faire aimer de la belle et élégante dame qu'est Simone Renant²³⁵ », juge le magazine *Vedettes*.

La période est rude pour Marcel Achard, comme le confirme la première de sa nouvelle pièce, à laquelle viennent assister au théâtre des Bouffes-Parisiens le Tout-Paris et bon nombre des proches de l'auteur, dont le dévoué Blier. *Voulez-vous jouer avec moi ?* est interprété par Arletty et Pierre Brasseur (qui met également en scène), ainsi que par un copain de Conservatoire de Bernard : Jean Parédès. L'accueil est carrément houleux. « Grimpé sur un fauteuil, un homme crie : *Il n'y a plus de théâtre ! Hier déjà j'ai vu une autre idiotie*, Solness le constructeur. *Aujourd'hui, ça continue !* Le jeune Bernard Blier lui réplique : *Si vous n'aimez pas ça... allez donc voir La fessée*²³⁶ ! » Le simple titre de ce vaudeville à succès de Jean de Létraz qualifié avant-guerre de « futile et vulgaire » suffit à mettre le feu aux poudres. Le scandale est tel que la salle doit être évacuée par les forces de l'ordre. La pièce s'arrêtera finalement au bout de quinze représentations... à la suite du brusque retrait d'Arletty.

Son prochain film permet à Bernard de retrouver un metteur en scène qui a beaucoup compté à ses débuts : Marc Allégret. Cinq ans après *Entrée des artistes*, celui-ci lui confie le rôle du docteur Bernard dans *Les Petites du quai aux Fleurs*. Particularité de ce projet : ses essais ont lieu à Paris, où se déroule l'action, mais son tournage est prévu à Nice, dans les fameux Studios de la Victorine, car il comporte deux versions : l'une en français, l'autre en italien dans laquelle une jeune vedette locale se substitue à Odette Joyeux que Blier retrouve une nouvelle fois avec plaisir, et dans une atmosphère qui ressemble à une parenthèse enchantée en ces temps bien peu propices à une quelconque douceur de vivre. « Dans le Midi, à l'abri de l'occupant, s'était réunie toute une colonie de jeunes talents à l'avenir prometteur, dont Simone Signoret, et cette effervescence était bien sympathique²³⁷. » Il y a même quelque chose d'idyllique dans ce microcosme parisien reconstitué sous le soleil de la Riviera où une génération apprend à se serrer les coudes en refusant de céder à la morosité ambiante. Parmi cette petite troupe figure Gérard Philipe, avec qui Bernard Blier a eu tout loisir de faire connaissance dans le train qui les amenait à Nice : « Il mangeait un casse-croûte. Il n'y avait pas de wagon-restaurant dans le train et je le reverrai

toute ma vie avec sa petite gamelle : c'était un enfant comme on en voit à la sortie des lycées. Il avait cette présence qui était faite de jeunesse et de gravité, cela m'a frappé²³⁸. » Fidèle à sa réputation de découvreur de talents, Marc Allégret a engagé le jeune homme deux ans après lui avoir fait passer une audition à la demande de sa mère. C'est lui qui lui a alors conseillé de s'inscrire au cours d'art dramatique de Jean Huet, à Nice. Pourtant, dans *Les Petites du quai aux Fleurs*, le futur prince de Hombourg apparaîtra essentiellement filmé de dos.

Au début, toute l'équipe est logée dans un palace niçois, le Negresco, mais les privations se font tout de même sentir. « Certains achètent des pommes de terre dans les fermes des environs pour les faire cuire dans leur chambre et inviter les copains à un gueuleton frugal mais joyeux²³⁹. » Mais quelque temps plus tard, l'armée italienne patrouille dans les rues de Nice, les riches réfugiés envahissent les palaces, les patriotes se retrouvent à l'hôtel Ermitage et les files d'attente s'allongent devant les magasins. L'Occupant ayant réquisitionné le Negresco, l'équipe des *Petites du quai aux Fleurs* doit migrer vers un établissement plus modeste, le Royal Hôtel. Mais, au moins, tout le monde est logé à la même enseigne. Malgré de fréquentes interruptions, dont une qui se prolonge pendant une semaine en raison du retour précipité de Marc Allégret à Paris où son épouse Nadine Vogel a été atteinte de septicémie, le tournage se déroule sous le signe de la bonne humeur. « Nous chantions, jouions aux charades et attrapions des fous rires sur le plateau²⁴⁰ », se souviendra Odette Joyeux.

Parmi les cinq *Petites du quai aux Fleurs* figure aussi une certaine Danièle Girard. Mais cette dernière vit une terrible tragédie qui rend ponctuellement problématique l'usage de son véritable patronyme. « On était venu me demander sous quel nom je désirais figurer au générique, raconte-t-elle, car mon nom de famille eût attiré l'attention sur mon père [André Girard, peintre montmartrois et affichiste des Pitoëff], alors à Londres auprès de De Gaulle, et sur ma mère, déportée. Bernard saisit alors un livre dans le décor de la librairie : c'était *Marion Delorme. Tu t'appelleras Delorme*, me dit Bernard. *Cela fait D.D. comme initiales, la répétition est excellente*²⁴¹. » Après Danielle Darrieux, Michèle Morgan et Simone Simon, Danièle Delorme accrédite à son tour cette thèse bénéfique de la consonne d'appui chère à Jules Blier qui incitera aussi Simone Kaminker à choisir le pseudonyme de Simone Signoret pour ne pas attirer l'attention sur ses origines juives.

Depuis la mort de Jules, Suzanne vit en compagnie de Denise qui poursuit ses études dans le but de devenir assistante sociale, Odette étant toujours dans la région toulousaine. Les vacances traditionnelles ayant disparu en tant que telles depuis le début de la guerre, la cadette a décidé de mettre à profit la période

estivale pour monter un spectacle itinérant de marionnettes qu'elle a imaginé avec des cousins de son âge. Mais il lui faut du bois pour construire le cadre du théâtre miniature. Elle sollicite à cet effet un cousin installé en Ille-et-Villaine qui s'empresse de lui faire livrer rue Lécuse le matériau nécessaire. Mais il y a eu un sérieux malentendu et l'appartement se retrouve encombré de poutres et de solives destinées à l'édification d'un véritable bâtiment, leur longueur empêchant même dans un premier temps la fermeture de la porte d'entrée ! En cette période de pénurie, il est pourtant hors de question de se débarrasser d'un tel pactole.

Au cours de l'été 1943, de retour à Paris, Bernard a rendez-vous avec un autre cinéaste en vue : Henri Decoin, lequel doit réaliser *Je suis avec toi*, d'après l'auteur belge Fernand Crommelynck. Mais celui-ci désavoue publiquement l'adaptation qu'a faite Marcel Rivet de cette « fantaisie musicale mettant en scène un couple qui se sépare pour la première fois après dix ans de mariage²⁴² ». Ce projet n'a en réalité qu'un intérêt : il marque la première rencontre de Bernard Blier avec Pierre Fresnay, l'homme par qui tout a commencé jadis quand il l'a découvert au Français dans *Horace*, et son épouse Yvonne Printemps, laquelle tourne pour la première fois un film tout en jouant tous les soirs *Père d'Édouard* Bourdet au théâtre de la Michodière. Son succès populaire ne change rien à l'affaire : *Je suis avec toi*, dont le tournage a été ponctué de fréquentes prises de becs entre Fresnay et Printemps, n'est qu'« une parodie luxueuse, parfois nauséuse même, dans cet étalage, mais poussive, sans âme ni désir, sans excitation ni scandale. Bernard Blier joue les seconds avec une constance qui l'honore, et c'est le seul qui soit un tant soit peu à sa place²⁴³ ». Comme le confirmera plus tard Jacques Siclier, « Bernard Blier, en amoureux transi, tirait son épingle du jeu²⁴⁴ », d'autant plus aisément qu'« Yvonne Printemps et Pierre Fresnay tenaient les rôles faits pour des personnages beaucoup plus jeunes²⁴⁵ ». Mais le jugement le plus cruel est porté par l'ex-mari de l'actrice, Sacha Guitry. Quand Albert Willemetz lui glisse à l'oreille que « ça ne casse rien », le dramaturge rectifie cruellement : « Ça brise quand même quelque chose... »

L'élan de Blier, lui, est intact. Sa réputation aussi. Dans les entreprises les plus calamiteuses, il est systématiquement celui qu'on sauve. La preuve, cet automne-là, dans le « Marché aux talents » du magazine *Ciné-mondial*, Bernard figure parmi les jeunes espoirs comme « le bon gros²⁴⁶ », au côté de Jean Desailly, Alain Cuny et Serge Reggiani. Avec la reconnaissance viennent les sollicitations, de plus en plus nombreuses. On l'a vu, Gisèle est terriblement casanière et trouve volontiers en Bertrand qui est encore petit un prétexte commode pour refuser les invitations à sortir. Partisan de la paix des ménages, Bernard a offert à son épouse un magnifique piano sur lequel elle ne se lasse pas de jouer. Du coup, c'est le plus souvent seul que le comédien rejoint ses amis pour dîner, parfois

dans certains restaurants de marché noir qui servent encore de véritables repas gastronomiques, pour peu qu'on en ait les moyens. Parmi eux figure son ami Lucien Coëdel que Bernard retrouve avec d'autres personnalités dans deux salles de la rédaction du *Crapouillot* où se déroule le vernissage très mondain d'une exposition des œuvres picturales de son directeur, Jean Galtier-Boissière. On croise également ce soir-là parmi les invités Michel Simon, Paul Léautaud, Marcel Achard, Henri Jeanson, René Lefèvre, Paul Poiret et Suzy Solidor.

Début 1944, Blier retrouve les studios de Saint-Maurice pour le tournage d'un sketch de *Farandole* d'André Zwoboda où il a pour partenaire Jany Holt. Le réalisateur est un ex-assistant employé par Jean Renoir sur *La Règle du jeu*. Le scénario, qui rappelle *La Ronde* d'Arthur Schnitzler, a été écrit par le prolifique Henri Jeanson, une nouvelle fois dans la clandestinité. Bernard Blier y retrouve son épouse d'*Hôtel du Nord*, Paulette Dubost, laquelle reprend un rôle de prostituée écrit pour Arletty, qui entretient alors une liaison avec un officier allemand, à l'origine de ses futurs ennuis avec la justice à la Libération. Sa remplaçante manquera quant à elle de s'étouffer en mangeant des œufs durs sur le coin d'un zinc.

Les privations stimulent parfois l'imagination. Selon Claude Pinoteau, qui œuvre alors comme assistant, « on travaillait de nuit en studio, les autorités allemandes interdisant dans la journée les consommations électriques nécessaires à l'éclairage des décors. Nous arrivions au studio avant le couvre-feu et nous repartions à l'aube. Les autobus à gazogène et le métro nous ramenaient à Paris, et nous sombrions dans un demi-sommeil troublé par les bruits de la ville et parfois les alertes²⁴⁷ ».

Il règne alors dans la capitale une étrange atmosphère conditionnée par des restrictions de plus en plus sévères au fur et à mesure que les actions alliées commencent à fissurer l'empire nazi. Faute d'engagements, Bernard profite de ses journées pour passer un peu de temps avec Gisèle, jouer avec Bertrand, lire les derniers ouvrages qu'il a achetés et aller au cinéma ou au théâtre voir des camarades avec lesquels il lui arrive volontiers de rester ensuite jusqu'au bout de la nuit.

En mai 1944, le courant est interrompu de treize heures à dix-neuf heures trente et il est désormais interdit d'éclairer l'intérieur des magasins. Bernard Blier, lui, tient – pour l'unique fois de sa vie – le poste de gardien de but dans le match de football exhibition organisé dans le cadre de la trente-septième fête des Caf' Conc', une manifestation qui se déroule un lundi après-midi dans l'enceinte du parc des Princes où Nancy vient, deux jours plus tôt, de battre Reims quatre à zéro en finale de la Coupe de France. Le quotidien du matin collaborationniste *La France socialiste*, qui parraine la manifestation pour la troisième année

consécutive, met deux mille places à la disposition des familles de sinistrés, de prisonniers, des travailleurs en Allemagne et orphelins des tués de la drôle de guerre, dans la plus pure tradition de la politique pétainiste qui associe systématiquement les victimes à la Révolution nationale. Le gala, qui se déroule au profit des vieux chanteurs nécessiteux, est organisé par la Société de secours mutuels des artistes lyriques, au bénéfice du Secours national, et surtout de la maison de retraite de Ris-Orangis, fondation Dranem. Le Bal Tabarin et les Concerts Mayol sponsorisent certaines épreuves. Histoire d'appâter ses lecteurs et de remplir le stade, le journal annonce notamment la présence de Fernandel, Mistinguett, Andrex, Maurice Baquet, Georges Guétary, Jean Mercanton, François Périer.

« De bonne heure, le métro de la porte de Saint-Cloud déversait à pleines rames une foule qui se promettait de faire un accueil comme elle seule sait le faire à ses artistes préférés et à ses sportifs. Une course à l'américaine sur quarante kilomètres précéda une course à pied où le nain Dabachian triompha aisément de ses concurrents plus élevés en taille, mais moins rapides. La course à pied femmes permit aux danseuses des Folies Bergère de faire apprécier leur magnifique jeu de jambes. Cette course fut immédiatement suivie d'un match de football qui opposait une équipe composée d'artistes de music-hall et du théâtre à une équipe d'artistes de cinéma. Ce match, joué en deux mi-temps de dix minutes, fut le clou de cette réunion. On s'attendait à un joli cafouillage. Il n'en fut rien et les artistes montrèrent que lorsqu'on leur désigne un but, ils savent l'atteindre. Par trois fois, Jaubert conduisit son équipe à la victoire. Fort gravement, l'international Simonyl arbitrait et si on ne lui avait pas rappelé que les joueurs en présence étaient des artistes, il les eût contraints à jouer pendant quatre-vingt-dix minutes. À la fin de la partie, tout le monde boitillait et les muscles étaient durcis²⁴⁸. » De cette expérience intense, Blier se souviendra surtout avoir encaissé six buts dans l'équipe du cinéma qui affrontait symboliquement celle du théâtre.

Cette « belle fête du cœur et de la solidarité²⁴⁹ » comporte en outre une exhibition de deux cents élèves de l'école de gymnastique féminine Yvonne Simon-Siegel, un match de volley-ball et une course dite des « débrouillards », avant de se clore en musique avec la fanfare des sapeurs-pompiers de Paris. Détail savoureux qui donne une idée de l'ambiance, histoire de pallier la défection de bon nombre des personnalités annoncées, les animaux portent des noms de vedettes ! Coiffée d'un chapeau de paille noir à rubans blancs, Jane Sourza gagne ainsi la course d'ânes sur un grison baptisé Fernandel, devant Raymond Souplex sur le dos d'un animal nommé... Mistinguett. Blier, lui, s'est

laissé piéger sous prétexte de venir en aide à ces prisonniers dont il a été. On ne l'y reprendra plus.

Moins d'un mois plus tard, le débarquement en Normandie déclenche le compte à rebours inéluctable qui rapprochera jour après jour les troupes alliées de Paris. Il leur faudra encore de longues semaines pour parvenir jusqu'à la capitale mais l'espoir renaît. Quelque temps plus tôt, Blier a retrouvé avec plaisir une partie de ses camarades des *Petites du quai aux Fleurs* à l'occasion d'une projection du film organisée pour l'équipe, la presse et des invités triés sur le volet au Madeleine, une salle des Grands Boulevards. La fête est toutefois gâchée par la présence d'un journaliste indésirable mais influent qui prend le comédien à partie en dénigrant le film avec un mépris insupportable. Tant et si bien que Bernard finit par sortir de ses gonds et administre au quidam une correction mémorable qui lui vaut en retour des menaces de la part de ce collaborateur notoire. Mais le vent est en train de tourner et l'occupant a d'autres chats à fouetter que les artistes un peu trop impulsifs. C'est également dans ce climat de fin de règne qu'est autorisée une représentation exceptionnelle de *Carmen*... six mois avant sa sortie officielle. Cette avant-première organisée au profit des techniciens du film se déroule le 8 août 1944 au cinéma Normandie. Comme le relate l'historien Roger Régent, « le soir de la projection, tandis que la foule attirée par le bouche-à-oreille se presse devant le cinéma pour guetter les stars annoncées, sur les Champs-Élysées, des soldats de l'armée allemande en déroute regardent ce spectacle d'un air hagard²⁵⁰ ». Deux semaines plus tard, les troupes de la 2^e DB du général Leclerc entrent dans la capitale.

De la libération de Paris tant attendue, Bertrand Blier, cinq ans, conserve le souvenir très vif de ses parents cousant un drapeau français à l'aide de bouts de tissu sur la table de la salle à manger, avec l'aide d'Alfred Adam et de son épouse. Odette, qui est rentrée à Paris, a pour sa part rejoint discrètement un nouveau réseau de résistance et c'est paradoxalement à « Miss Europe », la concierge aussi énorme que stupide de la rue Lécuse, qu'elle a dû d'échapper aux Allemands venus l'arrêter à la suite d'une dénonciation, quand celle-ci leur a déclaré spontanément ne pas savoir où elle résidait. Quant à Roger, même si Denise affirme qu'il a profité de ses fonctions au sein de l'administration de Vichy pour sauver des vies, son avenir immédiat semble sérieusement hypothéqué par sa compromission avec le régime pétainiste. Les jours qui suivent appartiennent à la grande histoire avec leurs scènes de liesse, leurs jeunes héros tombés au combat, leurs sordides règlements de comptes, leurs femmes tondues et leurs ralliements de la dernière heure.

La France est libérée mais la guerre pas encore terminée quand le comédien se décide enfin à reprendre le chemin des studios, début 1945 : c'est pour incarner

un inspecteur sous la direction de Christian Stengel, un tâcheron parmi tant d'autres. D'abord intitulée *L'assassin chantait*, l'histoire policière qu'il met en scène sur un script de Marc-Gilbert Sauvajon sera finalement rebaptisée *Seul dans la nuit*, en référence au titre de la chanson interprétée par Jacques Pills, fraîchement marié à la même Piaf. « Lorsque, peu après la Libération, je vis la projection de *Seul dans la nuit*, confiera Blier, j'eus peine à me reconnaître tant j'étais devenu mince et beau (enfin presque !). Le régime des derniers temps de l'Occupation, le surmenage et les incessants trajets à bicyclette m'avaient fait fondre comme le saindoux en plein soleil²⁵¹ ! » Scénariste, mais aussi critique de cinéma au *Canard enchaîné*, Henri Jeanson porte quant à lui un regard quelque peu différent sur la performance du comédien : « Bernard Blier a une très jolie tête d'affiche, écrit-il. Il a aussi une autorité du tonnerre de Dieu, de la finesse, de la bonhomie, et une expérience qui n'est peut-être qu'une forme de don. Ah ! ces générations spontanées²⁵² ! » Bernard Blier a cette fois pour partenaire Sophie Desmarets, ce qui n'est pas pour lui déplaire : il l'a côtoyée à l'époque où il assistait aux cours de Louis Jouvet en auditeur libre, et la connaît de réputation. Pour elle, tout a commencé à seize ans, un jour des vacances de Pâques 1938 où le Patron est venu avec un agent immobilier visiter la maison de dix-sept pièces que possédaient ses parents à Suresnes. Il l'a remarquée et lui a déclaré qu'elle avait « un physique de théâtre ». Plus tard, Jouvet lui a proposé de l'emmener avec sa troupe en Amérique du Sud, mais ses parents ont refusé de la laisser partir et elle a finalement intégré à son tour le Conservatoire en son absence, en janvier 1942, après plusieurs tentatives ratées. Elle en est sortie avec un premier prix de comédie deux ans plus tard.

Bernard a donc toutes les raisons d'éprouver à la fois de l'estime et du respect pour Sophie, mais il n'en est pas moins homme. Il manifeste alors une attention touchante à son petit garçon victime d'une méchante otite. « Bernard était fou d'inquiétude, rapporte Sophie Desmarets. Toutes les heures, il téléphonait chez lui pour prendre des nouvelles de l'enfant²⁵³... » Dans ses Mémoires, sa partenaire va nettement plus loin dans la confession : « Quoique déjà presque chauve, j'ai été très sensible, oui, très, et même un peu plus, à son charme. Et comme je ne lui étais pas indifférente non plus... Si je me cherchais une excuse, je dirais que j'étais alors une jeune mariée [depuis août 1942], cruellement délaissée par son joueur d'époux [René Froissant]. Mais je n'en cherche pas. J'assume ! Bernard était très drôle, très méchant, très intelligent, mais sensible aussi, et pudique²⁵⁴. » Elle aurait pu ajouter boulimique de jouer.

Non content de tourner *Seul dans la nuit* l'après-midi, fine moustache et perruque, Bernard Blier joue tous les soirs les jeunes premiers au Palace, aux côtés de Simone Renant et Pierre Larquey, dans *Monsieur chasse* de Georges

Feydeau, « non en vaudeville, mais en comédie²⁵⁵ ». Présent le soir de l'avant-première, l'un des fils de l'auteur apprécie cette nuance et n'hésite pas à déclarer « qu'il n'a jamais été aussi satisfait d'une mise en scène de son père²⁵⁶ ». Mais la résistance physique de Blier a des limites qui vont être à l'origine d'un accident sur le plateau du film de Stengel. « J'avais une certaine appréhension à la pensée de traverser une verrière, ainsi que le stipulait une scène du scénario. La veille du jour où l'on devait filmer cette séquence, j'appelai René Dupuy qui était chargé de me doubler dans la pièce. *Surtout, lui dis-je, sois là demain soir, sans faute..., car je vais sûrement me casser une patte dans la journée*²⁵⁷... » Faute d'accepter d'être doublé par un cascadeur, pratique réservée à l'époque aux grandes vedettes, mais relativement rare, Blier tourne quatre prises sans anicroche. Mais, « à la cinquième, je me suis cassé le calcaneum deux fois à chaque pied²⁵⁸ ». Un comble pour cet alpiniste aguerri qui brave tous les ans en montagne des périls autrement plus impressionnants.

Comme l'a justement souligné un observateur, « ce sixième hiver de guerre dans la capitale libérée est le plus dur de tous pour les Parisiens : ni charbon, ni bois, avec un froid exceptionnel et des tourmentes de neige²⁵⁹ ». La production se trouvant quasiment au point mort en raison de l'épuration, Bernard Blier en profite pour donner de la voix sur les ondes de la TSF. On l'entend ainsi dans *L'Apache et l'étoile*, l'un des sketches en un acte de la série « Contes de tous les temps et de tous les pays racontés par Marcel Achard sur une musique de Mireille » que diffuse l'antenne de la Radio Diffusion Française pendant l'hiver. Outre l'auteur, Bernard retrouve à cette occasion deux hommes qu'il apprécie tout particulièrement : Gérard Philipe et Jean Porasse, le père de la future chanteuse Guesch Patti, lequel ne tardera pas à renoncer au métier de comédien pour se consacrer à des activités tout aussi ludiques, mais l'on y reviendra...

Durant cette période troublée qui sépare la libération de Paris de la fin de la Seconde Guerre mondiale, la vie d'artiste s'avère particulièrement compliquée. Dans cette atmosphère de grande confusion, Blier tient tout de même à participer à une initiative hautement symbolique organisée au théâtre Pigalle sous le titre de « Spectacle des Alliés » par la troupe des Jeunes Comédiens associés qui comprend en outre Micheline Presle, Madeleine Robinson, Georges Marchal et Louis Salou, d'autres camarades venant leur prêter main-forte pour l'occasion. Le programme précise que « pendant l'absence d'André Certes, au combat, l'organisation du spectacle a été confiée à Nadine Farel²⁶⁰ ». Le secrétaire général en est un futur homme d'influence, Georges Beaume, qui définit l'objectif de la jeune troupe en ces termes : « Pour nous, l'amour du théâtre et l'amour de la vie ne sont pas choses différentes : nous entendons bien servir le

premier avec cette ferveur, cette exigence, cette lucidité aussi que nous apportons à étreindre la seconde²⁶¹. »

Ce « Spectacle des Alliés » se compose en fait de quatre pièces que le public plébiscite avec une euphorie sans doute accentuée par l'ivresse de la liberté reconquise. Outre *À destination de Cardiff* d'Eugene O'Neill, que met en scène Douking, et *La Marguerite* d'Armand Salacrou, que dirige Julien Bertheau, Bernard Blier est à l'affiche des deux autres : *N'importe comment !* de Noel Coward, dans laquelle il a pour partenaires ses « associés » Micheline Presle et Georges Marchal, et *La Demande en mariage* d'Anton Tchekhov, où il retrouve Louis Salou et Denise Benoît dans une mise en scène de son ami Jean Meyer. Cette expérience lui laissera un souvenir inoubliable bien qu'il n'ait été sollicité pour y participer qu'une semaine avant la générale. « Il nous est arrivé pour *La Demande en mariage* ce qui a dû rarement arriver au théâtre : nous l'avons bissée. Nous jouions ce jour-là pour les Jeunesses musicales. À la fin, le public a applaudi avec une telle force, sans manifester la moindre velléité de quitter la salle, que nous nous sommes regardés, avec Denise Benoît et Louis Salou, et avons recommencé²⁶². » Parmi le public figurent notamment des soldats américains en uniforme venus là, souvent en galante compagnie, pour se détendre tout en se familiarisant avec la culture et surtout la langue française. C'est à leur intention qu'un critique insiste sur cet « effort incroyable à un moment où la vie matérielle est encore si difficile pour le théâtre de faire la part belle à de jeunes comédiens – dont la plupart sont des vedettes de cinéma jeunes et brillantes – qui ont uni leurs forces afin de donner à Paris l'une de ses premières “bonnes soirées”²⁶³ ».

Le 19 février 1945, la gare de Lyon voit débarquer Louis Jouvet et sa troupe qui ont regagné la France une semaine plus tôt à bord du *Sagittaire*. Lorsque le train qui le ramène de Marseille entre en gare, Renoir est là... avec Lestringuez, quelques fidèles, quelques journalistes et deux de ses anciens élèves : Bernard Blier et Jean Meyer, trop heureux de revoir le Patron dont la tournée sud-américaine s'est avérée particulièrement éprouvante. Cet exil volontaire (qui restera très controversé) a en effet valu à la délégation française quelques démêlés, au fil de trois cent soixante-seize représentations qui ont drainé près de sept cent mille spectateurs, des gaullistes fanatiques ayant même incendié leurs décors dans un théâtre de Buenos Aires.

Quelques semaines plus tard, Jouvet convoque Blier dans le vaste appartement du troisième étage du 18, quai Louis-Blériot, qu'il a retrouvé miraculeusement intact à son retour d'exil. Il veut lui faire lire *La Folle de Chaillot* qu'il a l'intention de monter avec Marguerite Moreno, Raimu, Pierre Blanchard et d'autres comédiens de renom, distribués pour certains dans des rôles secondaires.

Le Patron lui a demandé de venir accompagné de Gérard Philipe. « Il y a eu une grande réunion, se souvient Blier, un dimanche, après la matinée de *L'École des femmes* à l'Athénée et il y a eu la lecture de la pièce, et Juvet avait demandé à Gérard et à moi de jouer dans *La Folle de Chaillot* des panouilles formidables. Gérard ne connaissait pas Juvet, mais Juvet avait entendu parler de Gérard et il avait très envie de l'avoir chez lui. Il nous a dit : *Voilà, les enfants, il y a quatre lignes au I et deux lignes au II, etc.* Et Gérard et moi avons lu ces quatre lignes au I et ces deux lignes au II, et je sentais que Gérard se foutait totalement de cette aventure, et en sortant, il m'a dit : *Tu viens faire un carton...* On s'est promenés pendant deux heures comme ça et on a fait des cartons, et puis on n'a jamais parlé de la pièce de Giraudoux qu'on n'a jamais jouée ni l'un ni l'autre, d'ailleurs²⁶⁴. » Juvet montera bien la pièce de son ami Giraudoux en décembre de cette année-là, mais d'une façon beaucoup plus classique que prévu. Il faut dire qu'entre-temps la paix est enfin revenue et avec elle de nouvelles espérances si longtemps étouffées.

Poids et mesure

« Blier à lui seul résume l'après-guerre, avec son lot d'espérances et de désenchantement. »

Olivier Barrot

La Libération trouve la famille Blier divisée et engendre un terrible cas de conscience. Comme bon nombre de ceux qui ont servi le régime de Vichy, Roger a été interné au camp de Drancy en compagnie de collaborateurs notoires. Suzanne demande à Odette de le tirer de ce mauvais pas, en usant de ses relations. À contrecœur, la sœur aînée de Bernard intervient donc auprès du chef de cabinet du préfet de police, Edgar Pisani, dont elle a fait la connaissance au moment de la libération de la Préfecture de police dans le cadre de la résistance intérieure française. Non content de bénéficier de cette faveur exceptionnelle et loin de faire profil bas, Roger, sans vergogne, insiste auprès de sa sœur pour qu'elle obtienne simultanément la libération d'un de ses camarades de détention. Mais trop c'est trop. Cette fois elle refuse. Rattrapé de son côté par un passé récent qu'il a vainement tenté d'oublier en retrouvant peu à peu sa silhouette d'avant-guerre, Bernard accepte tout de même d'adhérer à l'Amicale des anciens prisonniers de guerre du Stalag XVIIIA. Il vient aussi à la rescousse de l'officier autrichien qui l'a aidé à s'évader, lorsque celui-ci se retrouve en difficulté, en lui apportant un témoignage de moralité dont il s'acquitte avec une sincère reconnaissance.

Une fois sorti de ce mauvais pas, Roger, qui a quitté Phyllis pour Marcelle à la fin de la guerre, entrera au service d'une importante firme de cosmétiques et mènera ce qu'il est convenu d'appeler une belle carrière, grâce à son entregent et à sa séduction indéniables que Denise décrit en trois expressions : « Bouche serrée, nez pincé, sourire malicieux. » Contrairement à ses deux sœurs qui se le

sont toujours interdit, l'aîné de la fratrie usera aussi parfois de son lien de parenté avec Bernard Blier. Bertrand garde quant à lui un souvenir ému de l'eau de lavande conditionnée en flacons d'un litre que l'oncle Roger faisait livrer régulièrement rue Jouvenet par cartons entiers. Et pour cause... Le gamin malicieux s'offrait alors le luxe d'en renverser intégralement le contenu dans l'eau de son bain. « Comme je partageais la salle de bains de mon père, ce parfum exceptionnel se mêlait souvent à l'odeur de la Celtic mais qu'il avait pour habitude de fumer en se rasant. C'était d'ailleurs son unique cigarette de la journée. »

Même s'il sait s'accorder du bon temps avec Bertrand, ce n'est pas parce que Bernard ne se produit ni sur scène ni à l'écran qu'il se prélassait dans l'oisiveté. L'élève désormais considéré à son tour comme un maître a envie de partager le bien précieux qu'il a reçu. Il en trouve l'occasion le jour où son ami Jean Meyer, fraîchement nommé directeur du Centre du spectacle, lui propose de faire partie des enseignants de cette école d'État gratuite sise au numéro 21 de la rue Blanche, dans le quartier de la Nouvelle Athènes. Parmi ses nouveaux collègues figurent Pierre Renoir, Pierre Dux, René Dupuy, Jean Debucourt, Robert Dhéry et Robert Manuel, qu'il connaît pour la plupart. Au sein de ce cénacle prestigieux, Blier occupe les fonctions de professeur de comédie. Il verra notamment défiler dans sa classe Jean Le Poulain, Louis Velle, Annie Girardot, Jean-Pierre Marielle, Paul Préboist, Jean-Paul Roussillon et Francine Bergé.

Quant à Michel Serrault, entré au Centre du spectacle à seulement seize ans, en avril 1944, mais renvoyé en juin 1946 pour « irrégularité », il renoncera finalement à tenter le concours du Conservatoire pour lequel il était venu se préparer, mais gardera sa vie durant un souvenir ému de cette expérience, tout en témoignant de son légendaire sens de l'humour. Sur le plan purement dramatique, souligne Serrault, Blier a « contribué à réintroduire plus de naturel dans le jeu en sortant des sentiers battus de la déclamation à l'ancienne²⁶⁵ ». Bernard goûte d'autant plus cette tâche de pédagogue qu'elle lui donne le sentiment de remplir son devoir : « J'aimais ce travail où je ne cherchais certes pas à innover, mais seulement à transmettre ce que Juvet m'avait appris²⁶⁶. » Ses activités l'empêchent malgré tout de se montrer aussi disponible qu'il l'aurait souhaité. « Quand il était très occupé, explique Serrault, il nous faisait venir chez lui. Comme j'étais son élève, j'ai eu ainsi le privilège de voir son fils, Bertrand Blier, assis sur son pot²⁶⁷. »

Il régnait une belle effervescence au Centre du spectacle. Comme le raconte René Dupuy, la doublure de Blier dans *Monsieur chasse*, qui dirige la classe d'ensemble : « En faisant travailler les élèves, j'éprouvais presque en même temps qu'eux les battements de cœur de la découverte. L'alchimie des répétitions,

rue Blanche, où se mêlaient la recherche du vrai, la maladresse, l'enthousiasme et ses retombées, les refus, les crises de nerfs, le désespoir et les trouvailles, cette alchimie était magique. Une lente osmose liait peu à peu les comédiens les uns aux autres²⁶⁸ ». Recommandé à Jean Meyer par le comédien Raymond Rognoni, le futur créateur des Branquignols, Robert Dhéry a pour sa part décrit ainsi son expérience de pédagogue : « Je devins professeur de rien. Qualification : zéro. Ma classe fut une classe de rien. Mais quelle classe ! J'étais à peine plus vieux que les mêmes qui s'y pressaient, ce qui fait qu'on marchait d'instinct sur le même terrain²⁶⁹. » Ses six années d'enseignement placées sous le signe du dévouement et du bénévolat conforteront Blier dans l'une de ses convictions les plus solides : « Je serais incapable de me faire payer pour donner des cours de théâtre, dit-il. Je ne trouve pas ça honnête²⁷⁰. »

Un critique ayant écrit à propos de sa prestation dans *Seul dans la nuit* que « Bernard Blier prouve qu'il est digne du rôle principal²⁷¹ » et l'animateur de radio André Bourrillon l'ayant invité dans son émission « Confidences de vedettes », le comédien ainsi promu ne se fait pas prier pour accepter de voir son nom figurer en haut de l'affiche de *Monsieur Grégoire s'évade* de Jacques Daniel-Norman. Moustachu, lunetté et gominé, il arbore costume trois-pièces, chapeau et nœud papillon, en comptable employé d'une compagnie d'assurances, champion de mots croisés à ses heures, qu'un repris de justice prend pour un truand homonyme. Roger Régent écrit à propos de sa composition : « Bernard Blier, dans un rôle d'humble fonctionnaire amené à fréquenter les mauvais garçons, est excellent²⁷². » Il s'en sort en effet plus qu'honorablement en mouton enragé, face à Yvette Lebon et à ce voleur de scènes qu'est Jules Berry dont on retiendra cette réplique prophétique due à la plume alerte de Sauvajon : « Faudrait pas prendre l'enfant de ma mère pour un canard sauvage ! » Audiard en fera plus tard bon usage... L'acteur se montre toutefois dubitatif quant au tour que prend sa carrière : « Un critique a écrit : *On aime beaucoup Bernard Blier, mais, s'il continue à tourner des bêtises, on ne l'aimera plus*. Ça m'a fait réfléchir²⁷³. » Du coup, « après *Monsieur Grégoire s'évade*, cette critique qui analysait mon cas me fit comprendre que je faisais fausse route. Et je suis alors resté un an et demi sans travailler : j'ai refusé tous les mauvais films²⁷⁴ ». Vaste programme, en vérité !

Le rêve de Bernard Blier, lui, est intact. Et puis, le métier de comédien permet à ceux qui le pratiquent de vivre parfois en décalage total avec le commun des mortels. Une fois à l'abri sur le plan matériel, il bénéficie d'un seul luxe, mais il est inappréciable : il peut choisir ses rôles. Plus besoin désormais de courir le cacheton. À trente ans, Blier est une vedette et, en tant que tel, il lui suffit d'un

emploi bien négocié pour faire vivre confortablement sa famille pendant des mois, sans être astreint à accepter n'importe quoi.

La fin de la Seconde Guerre mondiale est pour le comédien une nouvelle occasion de se mobiliser sur tous les fronts. Sa notoriété grandissant, il est bien décidé à la mettre au service de ses camarades. C'est pour cela qu'il adhère au Syndicat national des acteurs (SNA), fondé en 1944, où il ne tarde pas à se faire remarquer par son engagement. Il rencontre ainsi un autre militant qui va donner une nouvelle orientation à sa carrière cinématographique : Jean-Paul Le Chanois. « Je n'ai jamais été communiste, précise Blier, mais dans la géographie des idées nous étions voisins²⁷⁵. » Il faut dire que, comme l'a justement souligné l'un de ses biographes, cet ex-assistant de Jean Renoir « est un habitant du cinéma. Un trésor pour l'historien comme pour l'amoureux d'une époque²⁷⁶ ».

Jamais à cours d'un jeu de mots, Blier a surnommé son nouvel ami « J'empale le Chinois ». Il éprouve toutefois un sincère respect pour lui et accepte le rôle qu'il lui propose dans *Messieurs Ludovic*, l'adaptation d'un roman de Pierre Scize intitulé *Ludo*, dont il partage la vedette avec Jules Berry, son tourmenteur de *Monsieur Grégoire s'évade*. Malheureusement, comme souvent velléitaire, le monstre sacré se désintéresse du film, préférant passer le plus clair de son temps à dilapider ses cachets sur les champs de course. Le Chanois s'intéresse, lui, surtout à son jeune partenaire avec lequel il cultive de multiples affinités : « Quand j'ai rencontré Bernard, je l'ai aimé beaucoup tout de suite, parce qu'on avait beaucoup de terrains d'entente : la montagne, la gastronomie et un goût particulier pour un certain vin rouge qui s'appelait l'Encrier. Et puis, j'ai senti qu'il y avait autre chose en Bernard que les personnages un peu mous, un peu lâches, un peu maris trompés qu'on lui faisait jouer. J'ai vu en lui un homme généreux, sensible, humain, qui est un brave type²⁷⁷. »

Physiquement, *Messieurs Ludovic* a imposé un Bernard Blier plus en chair. La notoriété venant, son train de vie s'est largement amélioré et il a quasiment retrouvé sa fameuse ligne arrondie d'avant-guerre. Mais cette corpulence que l'homme a reprise, l'acteur doit également l'assumer. Ça tombe bien car son prochain rôle va jouer de cette bonhomie faussement rassurante en jetant le trouble sur son image. S'il est en effet un emploi qui manque encore au tableau de chasse de Blier, c'est celui de salaud. L'occasion lui en est fournie grâce au *Café du Cadran* que met en scène Henri Decoin. Mais le cinéaste est sous le coup d'une suspension sans traitement de soixante-quatorze jours qui lui a été notifiée le 24 octobre 1945 par la section cinéma du Comité régional interprofessionnel d'épuration (CRIE) statuant sur la peine à infliger aux réalisateurs ayant tourné pour la Continental. Blier, lui, n'a jamais été inquiété, alors même qu'il a tourné avec bon nombre de réalisateurs et de scénaristes

chargés de rendre des comptes à la justice, parmi lesquels Christian-Jaque, Marc Allégret, Claude Autant-Lara, Marcel Lherbier, Georges Lacombe, Albert Valentin, mais aussi Marcel Achard, Henri Jeanson, Jean Aurenche, Charles Spaak ou Pierre Véry.

Le Café du Cadran doit donc être signé officiellement par celui qu'on a chargé Henri Decoin de chaperonner, Jean Gehret, lequel se contente de lui demander : « Tu me préviendras quand je pourrai dire *Moteur*²⁷⁸. » Cet homme de quarante-six ans est surtout connu pour avoir créé les Concerts Poret avant de devenir administrateur de l'Orchestre symphonique de Paris, puis acteur chez Jean Renoir et directeur de production du premier long métrage de Jacques Becker, *Dernier Atout*. « C'était un Suisse très gentil, très marrant, mais qui ne pouvait pas être metteur en scène²⁷⁹ », confirme Blier.

Tiré d'un roman écrit par le journaliste Pierre Bénard, *Le Café du Cadran* prend pour cadre un bistrot parisien situé au coin de la rue Louis-le-Grand et de l'avenue de l'Opéra, qui servait de quartier général à la rédaction du *Canard enchaîné*. « On s'y réunissait avec Marcel Achard, Jeanson, Michel Duran..., raconte Blier. Le garçon se nommait Alexis Papillon. À chaque fois qu'il nous demandait de régler l'ardoise, on disait : *Minute, Papillon !* C'est resté²⁸⁰... » Le « blabla », c'est également une expression popularisée par les habitués du Café du Cadran.

Bernard a beau être familier du décor, il doit endosser un habit tout neuf et se pose des questions à ce sujet. « Comment jouer un personnage dont on ne sait rien ? Il vend des tableaux, paraît-il, mais en province... Il me faudrait aller sur place... Il faut que mon personnage soit socialement classé et à ma portée²⁸¹... » Qui plus est, « c'était la première fois que je jouais un personnage dur et violent. C'était mon premier crime. Or c'est très important pour un acteur de tuer, la première fois²⁸² ». La société Pathé n'accepte toutefois d'assurer la distribution du film qu'à condition que la fin du scénario soit purement et simplement escamotée, ce qui déclenche la colère de Decoin. « Pathé, distributeur, n'admet pas que Bernard Blier, bistrot, tue Blanchette Brunoy, bistrote, écrit-il à Henri Jeanson. Paramount, qui passera le film en exclusivité, accepte cette fin et l'admire... Pathé, distributeur, ne marche pas. Il se fout des réactions de Bernard Blier, réactions vraies, humaines, normales, comme de son premier navet²⁸³. » Dans sa réponse, le scénariste calme le réalisateur en lui rétorquant que « cette fin qu'il [Pathé] exige, Bernard Blier et Blanchette Brunoy refuseront de la tourner, voilà tout²⁸⁴ ». C'est d'ailleurs très exactement ce qui se produira, en vertu d'un précepte édicté par Blier selon lequel « les exploitants sont des gens qui font leur métier, mais qui achètent de l'acteur et vendent de la pellicule²⁸⁵ ». Raccourci saisissant.

Derrière le cafetier criminel se profile toutefois une autre silhouette, encore moins flatteuse, qui va désormais coller à Bernard Blier comme une seconde peau. D'un côté, souligne-t-il, « j'étais devenu un acteur humain », de l'autre, « *Le Café du Cadran* étant le premier film de cocu que j'ai fait, j'ai été le plus grand cocu de l'histoire du cinéma français²⁸⁶ ». Blier établira même plus tard cette funeste constatation selon laquelle « on arrive à vous confondre avec vos personnages et c'est ainsi que, pour les producteurs et le public, je passe pour le plus grand cocu de France et de Navarre²⁸⁷... ».

Avec ce personnage de Julien Couturier, patron de bistrot auvergnat parti à la conquête de Paris, Blier « s'offre comme un mélange têtue d'autorité et d'humilité, de morgue et de timidité, d'enthousiasme et d'inhibitions. Il faut le voir, derrière son bar, offrant de petites fines aux demoiselles un peu pâlottes, ou jouant au 421 tout en discutant avec un habitué²⁸⁸ ». Ce rôle ne fait qu'accroître la popularité du comédien : « Alors que j'étais allé revoir *Le Café du Cadran* dans une petite salle, raconte-t-il, j'ai entendu une brave femme dire à la sortie à son mari en me désignant : *Ah ! ce qu'il a "décollé" !* C'est même ce jour-là que j'ai décidé de prendre des vacances²⁸⁹. »

Le passage des générations a eu raison de La Cheudanne. Pascal, fils unique et seul héritier de l'oncle Henry, a lui-même eu trois enfants dans les années quarante : une fille, Dominique, et des jumeaux, Éric, qui deviendra ingénieur agronome, et Frédéric, un futur pionnier des opérations chirurgicales *in utero*. Lorsqu'il se résout à vendre le chalet, la famille doit à se disperser dans de nouveaux lieux de villégiature. Après avoir passé des vacances avec les Meyer, puis goûté aux charmes de la station balnéaire de Guéthary, dans le Pays basque, où son ami Fernand Ledoux, qui y a ses habitudes, l'a convaincu de venir le rejoindre, Bernard Blier s'est rendu un jour dans les Alpes du Sud pour les besoins d'un tournage. Une fois toute l'équipe installée à l'hôtel, on lui a appris que le projet était purement et simplement annulé. Mais cette expérience lui a permis de découvrir une région qui sied à la fois à son caractère aventureux et à son besoin d'anonymat. Car, contrairement à beaucoup de ses confrères, Blier n'a en effet que faire de se montrer et il tient plus que tout à préserver son intimité, même s'il aime le luxe, le confort des palaces et les vêtements sur mesure qu'il va acheter en Suisse à moitié prix. C'est donc tout naturellement qu'il choisit comme lieu de villégiature Villeneuve-la-Salle, à proximité de Briançon, où la famille louera un chalet plusieurs années de suite.

Là, cet agnostique convaincu sympathise avec le curé local qui l'entraîne dans de folles courses en haute montagne pendant deux ou trois jours. Le rituel est immuable : l'homme d'Église s'éloigne du village et, une fois à cinq kilomètres de là, après avoir retrouvé Bernard et s'être assuré qu'ils sont seuls, il enlève sa

soutane sous laquelle il a pris soin de revêtir une tenue d'alpiniste. Bertrand se fait quant à lui de nouveaux camarades parmi les enfants du cru avec lesquels il joue quand son père ne l'emmène pas randonner avec lui, pipe à la bouche, pendant que sa mère s'adonne avec délices à la baignade. À six ans, Bertrand est plus que jamais le petit prince autour duquel converge toute l'attention des adultes. « Une fois, raconte-t-il, on a fait une longue promenade en montagne et, pour me faire avancer, mon père m'a annoncé qu'un vieux guide allait me remettre une médaille. Il a alors disparu et, quand il est revenu déguisé, je ne l'ai pas reconnu. » C'est aussi dans cette maison accueillante que Denise et son mari Daniel Voche viennent passer quelques jours au cours de leur voyage de noces. En leur honneur, Gisèle et Bernard s'amuse comme des fous à tapisser les murs de la chambre nuptiale de cartes postales sentimentales particulièrement kitsch. Le temps des vacances est aussi celui de l'insouciance.

Au printemps 1946, Bernard Blier revient au théâtre, mais pas exactement comme il l'envisageait de prime abord. *Maria* d'André Obey, qu'il joue à la Comédie des Champs-Élysées, est accueillie d'emblée par une volée de bois vert qui n'épargne que ses interprètes. Une sentence assassine de l'éminent Jean-Jacques Gautier parue dans *Le Figaro* donne un juste aperçu de cette curée : « Je plains Bernard Blier, qui défend sincèrement cette mauvaise cause²⁹⁰. » L'acteur est d'autant plus préservé que c'est l'auteur qu'on tente d'assassiner à travers sa pièce. Ledit Obey vient en effet d'être nommé administrateur des théâtres avec mission de moderniser les statuts de la Comédie-Française dont il réussit à faire fuir quelques semaines après son entrée en fonction une dizaine de comédiens et non des moindres : Marie Bell, Renée Faure, Catherine Fonteney, Madeleine Renaud, Jean-Louis Barrault, Aimé Clariond, Jean Debucourt, Jean Chevrier et Maurice Escande, puis Jean Desailly accusé d'être parti tourner deux jours dans *La Symphonie pastorale*, ce qu'interdit un règlement intérieur aussi anachronique que celui du Conservatoire. *Maria* quitte prématurément l'affiche au bout d'un mois et incite Obey à écrire à Blier une lettre grandiloquente dans laquelle il stigmatise la critique et exalte « la meilleure troupe de Paris ». L'auteur bafoué dénonce « toute cette boue, ce fiel, cette fange dont on m'a furieusement gorgé », concluant dans un redoutable élan de lyrisme : « Mon ombre quittera le théâtre... puis elle s'en ira, toute seule, le long de la Seine nocturne, en murmurant avec douleur. »

Sollicité régulièrement par les administrateurs successifs de la Comédie-Française où il a toujours refusé d'entrer depuis le Conservatoire, Bernard Blier, lui, brûle déjà d'autres planches, celles du théâtre de la Michodière où Pierre Fresnay et Yvonne Printemps, séduits par leur collaboration sur *Je suis avec toi*, l'ont invité à jouer à leurs côtés *Après de ma blonde*, une pièce que Marcel

Achard a donnée au couple... après l'avoir initialement écrite pour d'autres interprètes. Ce spectacle, lui, est un triomphe : il restera à l'affiche une année entière et se donnera à guichets fermés trois cent onze fois avant de partir en tournée au cours de la saison suivante. « Pendant deux ans, la caissière n'a jamais ouvert la caisse, rapportera Blier. Cela marchait sur les locations²⁹¹. » Bien que Pierre Fresnay évoque « une période d'intimité, et d'intimité très agréable avec Blier²⁹² », il arrive à ce fieffé farceur qu'est Bernard de jouer des tours comme il en a le secret, par exemple en disposant du fluide glacial sur la chaise de la très digne Yvonne Printemps. Or, la grande dame possède un sens de l'humour assez limité. À sa décharge, sa performance dans la pièce s'avère particulièrement éprouvante : elle est censée avoir soixante-dix ans au premier acte et dix-neuf au dernier... alors qu'elle a en réalité allègrement dépassé la cinquantaine, argument que sa coquetterie lui interdit d'invoquer. Cet épuisement explique, selon Pierre Fresnay, pourquoi « nous n'avons joué *Auprès de ma blonde* qu'un an, alors que les recettes de la fin étaient tout à fait voisines de celles du début²⁹³ ».

Par la suite, contrairement au célèbre couple qui ne goûte pas particulièrement les tournées, Blier accompagnera cette aventure triomphale dans toute la France et jusqu'en Afrique du Nord à bord d'un autocar affrété par les soins du célèbre Marcel Karsenty. Au total, il pourra s'enorgueillir d'avoir interprété à plus de six cents reprises chacun des trois personnages différents qu'il campe dans cette pièce qui commence en 1939 et s'achève... un demi-siècle plus tôt. Détail révélateur : quand l'œuvre d'Achard traversera l'Atlantique sous le titre *I Know my Love*, ce sont trois interprètes différents qui se partageront ses rôles.

Pour l'heure, l'ex-prisonnier de guerre bénéficie d'une chronique bienveillante dans le *Bulletin de l'amicale des anciens du Stalag XVIIIA* et suscite surtout des éloges. « Le voilà parvenu d'un coup à une éclatante maturité, peut-on lire dans *Le Soir*. Ses multiples incarnations au cours de cette pièce le placent dans la galerie des grands acteurs de composition²⁹⁴. » L'auteur, lui, continue à diviser. « Les détracteurs d'Achard l'épinglent pour facilité et bons sentiments, fadeur des dialogues et indigence des caractères. Ses défenseurs aiment à retrouver chez lui une petite musique heureuse, faite de candeur, de bienveillance, d'ingénuité et de malice²⁹⁵. » Blier esquisse sa propre théorie : « C'est un théâtre d'amour dont la personnalité vient de ce qu'il est l'œuvre d'un auteur comique et d'un poète, et qu'il est émaillé de jolies répliques, comme celle que j'avais dans *Auprès de ma blonde* : *On n'aime que les femmes que l'on rend heureuses*²⁹⁶. » Belle maxime que Bernard semble reprendre à son compte au moment où la presse commence à s'intéresser à l'homme tranquille qui se cache derrière le comédien. Ses soirées se terminant souvent à l'aube, car il ne conçoit pas de dîner avant la représentation et soupe volontiers ensuite en compagnie de ses partenaires, mais

sans Gisèle qui continue à invoquer la garde de Bertrand pour demeurer à l'écart de ces agapes, l'acteur prend l'habitude de recevoir les journalistes dans son bureau de la rue Jouvenet, parfois même en arborant la robe de chambre rassurante du père de famille, le plus souvent la pipe au bec. Un visiteur raconte ainsi la scène suivante : « J'ai trouvé, l'autre jour, notre héros en proie à des préoccupations domestiques : la remise en état de son home endommagé par la guerre. Sous la direction artistique de sa femme, il assortissait un ensemble de sièges de toutes couleurs²⁹⁷. » La réalité est plus prosaïque : des professionnels amis de Bernard se chargeant de la décoration.

Dans le même temps, à la fin de la guerre, les parents de Gisèle ont décidé de revendre leur hôtel de Saint-Gervais pour revenir s'installer à Paris où sa mère la harcèle littéralement, pour un oui pour un non, en faisant vibrer la corde sensible et en réclamant sa présence à ses côtés à tout bout de champ. Bernard constate à cette occasion que Mme Brunet conserve sur sa fille cadette une sérieuse emprise dont elle abuse sans vergogne. Non seulement cela le met hors de lui, mais cela contribue à créer un premier abcès de fixation entre les époux, Bernard prenant définitivement en grippe ses beaux-parents qu'il n'a jamais portés dans son cœur. Certains après-midi où il profite d'une journée de relâche pour goûter une sieste réparatrice, le comédien est réveillé en sursaut par le coup de sonnette vindicatif de sa belle-mère qui débarque une fois de plus à l'improviste. Et quand elle lui dit d'un ton mielleux : « Bonjour Bernard, je ne vous dérange pas », il lui rétorque du tac au tac : « Si, vous me dérangez. » Ce qui fait beaucoup rire Bertrand qui n'est pas dupe de leurs relations. D'autres fois, Madeleine provoque son gendre en mentionnant le dernier film qu'elle est allée voir et en soulignant avec une fausse ingénuité combien tel ou tel acteur y est formidable, ce qui a le don de l'horripiler : il s'agit systématiquement d'un de ses rivaux, jamais de lui. Comme si « Mémé Mad » prenait un plaisir particulier à l'humilier devant son fils... lequel, dès que sa grand-mère a le dos tourné, l'imité avec force mimiques, redonnant le sourire à Bernard.

Une pièce apporte souvent davantage de satisfaction que bien des films. Blier se tient d'autant plus facilement à sa résolution – « le seul moyen d'en faire des bons, c'est d'en refuser des mauvais²⁹⁸ » – qu'il n'a plus de soucis matériels. À l'instar de son propre père avec lui, il n'attend pas pour entreprendre l'éducation théâtrale de Bertrand, sept ans, et est très fier quand le garçonnet le voit jouer sur scène pour la première fois, lors d'une représentation publique car la générale d'*Auprès de ma blonde* a coïncidé pour le petit avec une otite méningée qui l'a cloué au lit. Bertrand grandissant, une nouvelle complicité s'établit entre le père et le fils, le premier s'enfermant volontiers dans son bureau en compagnie du second qui, dès qu'il sait lire, l'aide à répéter ses rôles en lui donnant la réplique

de tous les autres personnages. « Il y a une chose dont je suis fier, avouera plus tard Bernard, c'est que c'était un enfant facile et que je lui ai donné une hygiène du cinéma²⁹⁹. » Il reprend là la terminologie exacte professée par Juvet et entreprend notamment de faire découvrir à son fils les westerns, avec une prédilection marquée pour ceux du maître du genre, John Ford, et plus généralement pour les films hollywoodiens dont la guerre l'a privé et qui sortent alors en rafale, les libérateurs profitant de l'aubaine pour imposer leur culture à une Europe encore convalescente. En revanche, Bernard se refuse à emmener Bertrand assister aux tournages ou aux répétitions de théâtre. Pas question pour lui de mélanger vies personnelle et professionnelle comme certains de ses confrères. La complicité entre le père et le fils passe aussi par l'amour des livres. Lire est toujours un des loisirs favoris de Bernard qui met une attention particulière à guider Bertrand dans ses lectures, là encore dans le recueillement de son bureau et avec une certaine austérité : « À l'âge de sept ans, se souvient celui-ci, il me chargeait de couper les pages de ses livres, à un sou pièce. »

Même les soirs de relâche, Bernard joue... Son théâtre s'appelle alors la Fédération internationale des sports sur carton (FISC !), créée par son vieil ami Alfred Adam. « Quand j'étais gosse, raconte ce dernier, j'avais un petit voisin qui était très souffreteux ; moi j'étais fils unique et ma mère me couvait. Alors quand je sentais qu'il allait être malade, le petit gosse, le matin en m'éveillant, je toussais ou je disais à maman que j'avais mal à la tête et elle me disait : *Mon petit bonhomme, tu ne vas pas sortir*. Alors je restais là et une heure après, je disais : *On ne peut pas faire monter le petit Jean ?* Alors le petit Jean montait et pendant deux ou trois jours, le temps de sa maladie, on jouait toute la journée. Ça a été les balbutiements de ces sports sur carton que j'ai pratiqués de dix à quinze ans. Et puis, quelques années plus tard, j'ai rencontré le président Blier... La FISC regroupait toutes les distractions et exercices physiques sur carton, c'est-à-dire la belote boxée, les courses de chevaux de plomb, le cyclisme avec des dés, le petit tennis avec des boutons. En fait, ça va du jeu de puces au jacquet, mais tous les jeux sont nouveaux³⁰⁰. » Constitué pendant *L'École des femmes*, en 1937, ce cercle très fermé, composé d'Alfred Adam, Bernard Blier, Jean Meyer et Robert Manuel, s'élargit peu à peu à des joueurs cooptés par les uns et les autres : le dramaturge Marcel Achard, la comédienne Junie Astor et son mari (le colonel américain John Simone), le producteur Alain Poiré et son épouse, Jean Porasse, les comédiens Yves Vincent, Robert Dalban, René Dupuy et sa femme Jeanne, Lucy Léger et son mari, que rejoindront plus tard Michèle Morgan, Gérard Oury, Danielle Thompson, et même un authentique héros de la guerre, le général Dewavrin, plus connu sous son nom de résistant : le colonel Passy. Quant à la Cravache, la section qui regroupe toutes les courses de

chevaux... de plomb, elle sera logiquement placée sous la responsabilité du journaliste Max Favalelli, passé de la critique dramatique à la chronique hippique.

La FISC chapeaute en particulier la Fédération française de belote boxée (FFBB), un jeu de cartes d'un genre très particulier que Robert Manuel décrit comme « un mélange savant de belote bridgée suivant des règles impératives de boxe. On jouait à deux, la table étant le ring, les joueurs les deux boxeurs, les cartes les gants. On jouait en dix rounds, c'est-à-dire dix reprises. Il fallait gagner aux points, c'est-à-dire au nombre de reprises et au score le plus important. Si l'un gagnait au score et l'autre aux rounds, il y avait match nul, et si l'un des boxeurs gagnait par capot, il était KO³⁰¹ ».

Chacun de ces grands enfants dispose de deux boxeurs par catégorie : lourd, mi-lourd, moyen, etc. Ceux-ci sont par ailleurs baptisés de noms fantaisistes formés à partir de l'identité des joueurs ou de leurs amis et souvent assortis de prénoms qui forment des jeux de mots ou des calembours. Quelques exemples parmi tant d'autres de ces étranges sobriquets : Abri Gautier (abricotier), Gonzalès Pagnol (gonze à l'espagnole), Fabien Natanson (fais bien attention), Jehan Vigier (j'ai envie de chier), Geinpieki Raimu (j'ai un pied qui remue), Garatt Heifetz (gare à tes fesses), Çava Seigner (ça va saigner), Marcel Achard (Cécel d'Hollywood), Violacé Dubout (violacé du bout), Alonzo Bourdelle (allons au bordel), ou Hodja Velle (eau de javel). Au palmarès, le président Al Adam (Alfred Adam) est champion du monde des mi-lourds et Teigne Manuel (Robert Manuel) champion du monde des mi-moyens. Quant à John Memeye (Jean Meyer), il ravit le titre de champion du monde toutes catégories par K.-O. à la neuvième reprise à Battling Blier alias Bernard Blier.

Recruté en 1947 en compagnie de son épouse, Alain Poiré affirme qu'« aucun de ses membres n'a pu, ne pourra jamais expliquer cette fondation totalement ésotérique, ni faire comprendre les rires, les bonheurs, les réelles joies et les amitiés qu'elle nous a donnés. Nous nous sommes réunis fidèlement tous les mardis soir et tous les samedis, de deux heures de l'après-midi à deux heures du matin au minimum, pour ceux qui pouvaient se rendre libres. Pour les autres, ils arrivaient à vingt heures, à minuit, en sortant du théâtre. Ils disputaient la “Coupe de minuit” dès leur arrivée. “Les six jours de l'an” duraient la nuit entière du réveillon. “Le Tour de France”, huit jours en juillet³⁰² ». Certains membres de la Fédération éloignés de Paris pour une raison ou une autre y reviennent parfois exprès, de peur de se retrouver exclus de fait de tel ou tel tournoi par forfait, pratique qui contribue à dérouter un peu plus les nouveaux venus et les invités, lesquels n'ont que le privilège d'observer les us pratiqués par cette secte ludique. Les parties ne sont pas intéressées, mais il arrive que les

joueurs s'échauffent et en viennent à échanger des noms d'oiseaux. Mais, explique encore Poiré, « les querelles étaient brèves parce qu'elles se réglaient “au duel” : il y avait des témoins, une rencontre solennelle (aux cartes) et le perdant faisait des excuses à son vainqueur. J'ai encore, dans le carnet de mes derniers tournois, ce mot : “Je, soussigné Marcel Achard de l'Académie française, certifie que je suis un con et que je n'ai rien à dire”³⁰³. » Quand il arrive à Bernard Blier d'accueillir ses compagnons de jeu chez lui, Gisèle, qu'ils appellent “La Gise”, dit bonjour à chacun d'eux, puis s'éclipse sous prétexte de vaquer aux tâches dévolues à l'époque aux maîtresses de maison et de s'occuper des enfants.

Ami fidèle et époux en pointillé Bernard voue à son fils un amour où transparaît une réelle fierté. Lui qui aime si peu s'épancher s'en ouvre un jour à son ami Max Favalelli. « Bertrand est très affectueux, très câlin. Ses meilleures amies sont les jumelles d'Alfred Adam. Or l'une de celles-ci est assez farouche, très prude et s'autorise de ses cinq ans pour professer un dédain réprobateur pour tout ce qui est sentimental. Jusqu'au jour où monsieur mon fils s'enhardit à lui faire la cour et l'embrassa sur les deux joues. À la suite de ces effusions, Mlle Adam revint assez bouleversée chez elle et déclara froidement à sa mère avec un gros soupir : *Je crois sincèrement que je vais aimer l'amour*³⁰⁴. »

Malgré ses absences répétées, qui font de lui « un père à tiers temps », comme le dit Bertrand qui aime à le comparer aux marins toujours au large, Bernard se préoccupe non seulement de l'éducation culturelle de son fils mais plus encore de son instruction. Pour n'avoir jamais été lui-même un grand amoureux de l'école, il s'est opposé à ce que Bertrand aille à la maternelle, celle-ci n'étant pas obligatoire et la situation de Gisèle lui permettant de veiller sur le petit garçon. Mais, à sept ans, le gamin n'a plus d'autre alternative que d'entrer en primaire. Soucieux de donner à son fils le maximum de chances de réussir, Bernard prend donc rendez-vous avec le directeur de l'école élémentaire de la rue de Musset dont il dépend administrativement. Il ne tarde pas à sympathiser avec lui, en jouant de sa célébrité, et réussit à le convaincre de venir à son domicile un mois avant la rentrée, fixée alors début octobre, afin d'inculquer à son fils les rudiments de la lecture. Mission accomplie en trois semaines !

Au terme d'une période d'abstinence cinématographique volontaire qui s'est avérée salubre, Bernard Blier reçoit une offre qui ne se refuse pas. Elle émane d'Henri-Georges Clouzot, un réalisateur qu'il a vu débiter à la Continental et qui a été condamné en novembre 1944 par le Comité de libération du cinéma, ainsi que six de ses confrères, à une « suspension sans traitement et interdiction provisoire d'occuper un poste de commandement dans la profession ». On lui reproche en effet d'avoir donné une image prétendument infâmante de la France

dans *Le Corbeau*. Le soutien dont il bénéficie auprès d'une partie de la profession ne lui a toutefois pas suffi à monter une adaptation du roman de Vladimir Nabokov, *Chambre obscure*. En décembre 1946, la peine de Clouzot est prorogée pour deux ans, mais son producteur lui reste fidèle, à condition qu'il s'attaque à un sujet moins « dérangeant ». Le cinéaste jette alors son dévolu sur le roman policier *Légitime défense* de Stanislas-André Steeman, écrivain belge dont il a déjà porté à l'écran avec succès *L'assassin habite au 21*, mais qu'il entreprend cette fois d'adapter... sans même disposer du livre qui est épuisé et dont l'auteur lui envoie un exemplaire. C'est Louis Juvet qui achève de tirer Clouzot de son isolement en acceptant de jouer dans son nouveau film baptisé *Joyeux Noël* puis *Quai des Orfèvres*. Mais le Patron pose ses conditions et elles sont draconiennes : non seulement il négocie ses horaires « et impose dans son contrat une clause stipulant l'autorisation d'avoir entre un quart d'heure et une demi-heure de retard sur le plateau³⁰⁵ », mais il contraint également le cinéaste à engager plusieurs de ses protégés. Parmi ceux-ci, Fernand-René, un enfant de la balle qu'il vient de diriger dans plusieurs spectacles, son vieil ami Charles Dullin (renvoyé du théâtre Sarah-Bernhardt, il fera merveille en vieillard libidineux), son secrétaire particulier, Léo Lapara, et Bernard Blier à qui il dit : « Ce gars-là, c'est Dickens ! » Clouzot confie le rôle principal féminin à sa compagne, Suzy Delair, et engage Simone Renant en remplacement d'Arletty initialement prévue, dans le rôle audacieux d'une photographe lesbienne à qui le flic campé par Juvet déclare : « Je vais vous dire, vous êtes un type dans mon genre : vous n'aurez jamais de chance avec les femmes... »

Dans un souci de rigueur, mais aussi d'économie, Clouzot a préparé son film plan par plan avec le décorateur Max Douy pendant deux mois et demi : « Il a utilisé, à cet effet, des “bleus” – semblables aux bleus d'architecte – où se trouvaient tracés les emplacements de chaque décor. Sur ces “bleus”, dans chaque décor, pour chaque plan, il a indiqué quel serait l'emplacement exact de la caméra, avec l'angle de prise de vues et le numéro de l'objectif à employer. Chaque fois qu'il prévoyait un travelling ou un panoramique, celui-ci était indiqué de la même façon³⁰⁶. »

Malgré le perfectionnisme de Clouzot, le tournage de *Quai des Orfèvres* n'est pas des plus paisibles, le caractère ombrageux du réalisateur provoquant souvent des disputes entre sa compagne Suzy Delair et lui, en présence de toute l'équipe. « Au point de vue caractère, témoigne Simone Renant, il n'était pas simple et chaque matin, nous ne savions pas de quelle humeur nous allions le trouver³⁰⁷. » Blier, lui, le qualifie de « merveilleux acrobate », tout en prenant la précaution de préciser qu'« il est aussi satanique qu'il a du talent³⁰⁸ ». L'acteur savait pourtant à quoi s'attendre en tournant sous la direction d'un tel personnage. Il ne

lui a d'ailleurs même pas demandé de lui raconter l'histoire. Parce que, de son point de vue, « un bon metteur en scène est responsable de tout. Il choisit un bon sujet parce qu'il est un bon metteur en scène. Il choisit un bon opérateur parce qu'il est un bon metteur en scène. Il choisit de bons interprètes parce qu'il est un bon metteur en scène. Tout ça, ça se tient. Le metteur en scène est le maître à bord³⁰⁹. » À cette nuance près que Clouzot est un homme à la santé précaire et que, comme le rapporte le journaliste François Chalais, qui le connaît bien, il « tourne son film dans un état de nervosité constante, mais avec toutes les apparences extérieures du calme le plus complet. Il sait qu'il joue le plus gros jeu de sa vie. Qu'il ne tombe pas malade tient du prodige³¹⁰ ».

À titre personnel, la détermination de Clouzot a pour résultat de pousser Bernard Blier dans ses ultimes retranchements, à l'instar d'un incident de tournage qui fait désormais partie de la légende du septième art, bien que ses circonstances véritables aient été singulièrement déformées par la mémoire collective. Au cours d'une scène délicate dans laquelle il a pour partenaire Charles Blavette, interprète cher à Marcel Pagnol qui l'a naguère remplacé dans *Le Dernier Tournant* de Pierre Chenal, celui-ci bute sur son texte. Or, Blier doit ensuite pleurer et ces vagues hésitations nuisent à sa concentration. D'autant plus qu'il y a deux jours que Clouzot s'efforce d'obtenir l'effet attendu sans résultat et que lui aussi perd patience. Le scénario prévoit ensuite que le personnage interprété par Jovet gifle son ancien élève. Or, le Patron s'y refuse.

Après avoir fait le vide en lui afin de se mettre dans l'état d'esprit que requiert cette séquence délicate, Bernard entend le réalisateur dire « Moteur ! », puis le claquement significatif du clap censé donner le signal de départ aux acteurs. Aveuglé par les projecteurs, il n'arrive pas à distinguer son partenaire et se laisse surprendre par une retentissante paire de claques... administrée en fait par Clouzot en personne, sous prétexte de mettre son interprète dans un climat nerveux propice à ce qu'il donne le meilleur de lui-même. Pour obtenir l'effet escompté, le réalisateur n'a pas hésité à emprunter la veste de Jovet et a choisi de cadrer la réaction de sa victime en gros plan, en jouant sur l'effet de surprise. À l'écran, le spectacle est saisissant. Sur le plateau, précise toutefois Blier, « le résultat ne fut pas celui qu'il escomptait. Instinctivement, je me rebellai... mais cinq minutes après, tout était oublié³¹¹... ». Pour le metteur en scène, on peut demander n'importe quoi à l'acteur si c'est pour le bien du film. Or il lui arrive régulièrement de reprocher à Bernard « d'avoir toujours une oreille à Toulouse », autrement dit de manquer de concentration. Mais, selon Annette Poivre, qui joue également un petit rôle dans le film, « Clouzot savait qui il pouvait gifler. Avec moi, il a été très gentil ; j'avais pourtant une scène extrêmement difficile³¹² ».

Une autre séquence du film prévoit que Maurice Martineau, le personnage incarné par Blier, subisse une transfusion sanguine. Or le réalisateur tient à voir l'aiguille s'enfoncer dans son bras et le sang couler dans le tuyau, comme il l'a prévu. Il fait donc appel pour cela au professeur Song, un chef de service des Hôpitaux de Paris que la caméra intimide et qui doit en conséquence s'y reprendre à plusieurs reprises avant de trouver la veine. Le soir même, quand Blier arrive au théâtre de la Michodière, il a du mal à entrer dans sa loge jonchée de fleurs que lui a fait livrer Clouzot pour s'excuser du calvaire engendré par sa folle exigence. Mais l'affaire ne s'arrête pas là. Le lendemain matin, le comédien téléphone au directeur de production en lui disant : « Je suis navré mais je ne peux pas venir aujourd'hui. Je suis à l'Hôpital américain avec un début de septicémie... » Affolé, Clouzot se précipite au chevet de son acteur, mais quand il s'enquiert du numéro de sa chambre à la réception, il s'entend répondre : « Bernard Blier ? C'est une erreur. Il n'a jamais été hospitalisé chez nous... » Moralité de l'affaire, comme le souligne justement Suzy Delair : « Clouzot maltraitait ses acteurs ? Vous avez vu ce que ça donne. Piquez un cheval arabe, il part à fond de train. Il saigne peut-être, mais il gagne la course³¹³ ! » Cette exigence produit bien souvent des miracles. Comme dans la scène du suicide de Martineau-Blier réalisée à l'aide d'un trucage astucieux, mais supervisée par le réalisateur qui se concentre sur son émotion : « La caméra était au sol, Clouzot était à côté de moi et j'ai réussi à pleurer, à avoir des larmes au moment où le verre de montre m'ouvrait le bras³¹⁴. »

Tout en démontrant ses qualités de pur-sang, Bernard Blier a réussi à prouver que, même dans les circonstances les plus extrêmes, il ne perd jamais son humour de sale gosse. Il lui en faut aussi une bonne dose pour endurer certaines critiques. Ainsi quand paraît dans *L'Écran français* son « Croquis à l'emporte-tête... ». On y lit ces mots : « Le cinéma nous offre enfin un homme moyen, normalement laid, pataud, de ceux qu'on rencontre... Et capable de souffrir, susceptible de nous faire regretter que ce soit lui le mari trompé, l'amant sans espoir, la victime. Blier fait rire de lui, mais à contrecœur. Bâti pour jouer les rondeurs, c'est-à-dire les rigolos, il est arrivé à force de talent, d'apparente sincérité, à personnifier les pauvres types, les hommes bons et forcément sacrifiés³¹⁵. »

Comme pour adresser un pied de nez à ce portrait doux-amer, c'est vêtu d'un smoking, d'une chemise blanche et d'un nœud papillon blanc que Bernard Blier assiste le 26 juin 1947 à la résurrection, après huit ans d'interruption, du bal des Petits Lits blancs, en compagnie de Simone Renant, sa partenaire de *Quai des Orfèvres*, dont il est devenu inséparable. Les Petits Chanteurs à la croix de bois, le ballet des Folies-Bergère et Yves Montand se produisent devant le président

de la République, Vincent Auriol, François Mauriac, le général de Lattre de Tassigny, l'Aga Khan et Paulette Goddard au cours de ce gala mondain organisé par Revivre, le groupement de solidarité pour les orphelins de la Résistance, au profit de ses enfants et de l'œuvre des Petits Lits blancs. Selon le magazine *Images du monde*, Blier est « le plus sympathique³¹⁶ » invité de cette soirée de bienfaisance qui se déroule au Théâtre national de l'Opéra de Paris sur l'escalier monumental duquel trônent quarante vendeuses de programmes soigneusement recrutées parmi la fine fleur des jeunes filles de l'aristocratie, habillées pour un soir par les plus grands couturiers parisiens.

La sortie de *Quai des Orfèvres* donne lieu à un véritable plébiscite critique, Clouzot étant notamment célébré pour la qualité de sa direction d'acteurs. « Avant tout, en effet, il s'intéresse à l'homme, écrit Ado Kyrou. Pour l'étudier, il commence par le faire prisonnier (d'un milieu, d'une atmosphère, d'une circonstance). Puis il le prend entre le pouce et l'index, le place sous le faisceau de lumière crue du drame et le regarde agir à sa guise³¹⁷. » Peut-être parce que, comme le souligne Francis Lacassin, « Clouzot, imitant le diable boiteux de Lesage, soulève les toits pour surprendre dans leur intimité les hommes tels qu'ils sont et non tels qu'ils devraient être³¹⁸. »

Cette étape professionnelle capitale coïncide pour Bernard Blier avec une nouvelle tragédie, quand il apprend la mort de son ami Coco, dans des circonstances particulièrement tragiques. Lucien Coëdel venait d'achever par trois nuits dans les marécages de Saint-Laurent-du-Jura les quarante jours de tournage en extérieurs de *La Carcasse et le Tord-Cou* de René Chanas, d'après un roman de l'écrivain franc-comtois Auguste Bailly adapté par René Lefèvre. Désireux de rentrer plus vite à Paris, il a refusé une partie de pêche au lac de l'abbaye de Grandvaux. En effet, il doit repartir aussitôt à Rome afin d'y tourner quelques raccords de *La Chartreuse de Parme* de Christian-Jaque dont il est l'un des interprètes principaux. Il a décidé de s'y rendre en train, alors que la production se proposait de l'y envoyer en avion... sous prétexte que son horoscope mentionnait un risque d'accident. Accompagné de sa future épouse Lolita de Silva, de son partenaire Louis Seigner, de l'attachée de presse Lise Claris, du cameraman Jacques Natteau et de Mlle Chauchet, son habilleuse, Coëdel a pris place à bord d'un des trois compartiments de première classe du rapide qui part de Dijon à une heure vingt-deux du matin. « Peu après Dijon, rapporte *France-Soir*, il s'absenta pour se rendre aux toilettes. Sa femme ne le voyant pas revenir sortit à son tour du compartiment. Le couloir était rempli de fumée. Fait curieux, les deux portes du wagon étaient ouvertes, ainsi que celle des toilettes. Le train passait alors sous le tunnel de Blaisy et la fumée s'engouffrait en tourbillonnant. Quant à Lucien Coëdel, il avait disparu. On tira

la sonnette d'alarme. Le rapide s'immobilisa à proximité de la gare des Laumes-Alésia. Des rondes partirent pour inspecter la voie. Le corps mutilé de Lucien Coëdel fut retrouvé à quatre heures trente-cinq sous le tunnel, à mille deux cents mètres environ de la gare de Blaisy. La tête et le tronc de l'infortuné gisaient entre les deux voies, tandis que les jambes, sectionnées à la base du bassin, se trouvaient quelques mètres plus loin au milieu de la voie descendante, ce qui laisse supposer que le corps aurait été sectionné par le rapide 109 venant de Paris³¹⁹. »

Les jours qui suivent voient se multiplier les hypothèses les plus folles. À la demande du juge d'instruction Bouchard épaulé du commissaire Jeanter de la 11^e brigade de police judiciaire, les policiers ont essayé de procéder à une reconstitution de cette mort suspecte. Sans résultat. « Ils n'ont pu expliquer la chute de l'artiste par une simple erreur de porte. En effet, les lavabos se trouvent placés près de la sortie gauche du wagon et c'est à droite de la voie qu'a été trouvé le cadavre. Lucien Coëdel est donc tombé par la portière opposée à celle qui se trouve près des toilettes³²⁰. » Autre détail troublant relevé par les enquêteurs : il ne s'est écoulé qu'un quart d'heure entre le moment où l'acteur a quitté le compartiment et celui où le signal d'alarme a été actionné, ce qui tend à prouver que ses compagnons de voyage se sont inquiétés très vite de son absence suspecte. Par ailleurs, certains des proches de l'acteur font état des crises de somnambulisme spectaculaires dont il avait été victime par le passé.

Sous le titre « Le mystère du tunnel de Blaisy », *France-Soir* tente de reconstituer la mort de Coëdel et révèle que celui-ci, sa future épouse et Seigner, qui sont montés à Mores, n'ont pu s'installer avec leurs trois camarades dans leur compartiment de première classe que quand un contrôleur physionomiste en a fait partir un voyageur dont la présence les avait incités à se replier en seconde. En guise de remerciement, Coëdel lui a même dédié une photo. Nouveau coup de théâtre à Dijon où ils constatent que les couchettes promises ne sont pas libres. Mais il n'y a plus alors aucun contrôleur à bord.

« Lucien Coëdel, malgré sa bonne humeur, se sent fatigué : *Il est temps de dormir un peu, les amis. Je vais éteindre l'électricité.* Tant bien que mal, chacun s'installe. “Coco”, toujours dorloté par Lolita, installe sa tête sur ses genoux. Bientôt tout le compartiment dort. Seule, Lolita de Silva est dans cet état où la somnolence n'a pas fait perdre à l'esprit toute notion consciente. Coëdel se lève. [...] Natteau remarque que le marche-pied est brisé, comme sous l'effet du poids d'un corps qui serait tombé dessus. [...] À la gare des Laumes-Alésia, un contrôleur prend l'état civil de toutes les personnes qui se trouvaient dans le compartiment de Lucien Coëdel, mais il oublie – négligence grave s'il s'agit d'un crime – de relever celui des voyageurs des deux autres compartiments de

première³²¹. » Ultime détail troublant relevé par le journal : « La locomotive du rapide 108 [on remarquera qu'entre-temps son numéro même a changé, ce qui en dit long sur la fiabilité des informations] ne portait aucune trace de sang³²². » Pas davantage qu'un autre convoi de marchandises prévu sur la ligne. C'est bien simple, on se croirait dans un roman feuilleton de Gaston Leroux, paranoïa collective en sus.

Bien que le sort de *La Chartreuse de Parme*, superproduction de trois cents millions de francs, ne soit finalement pas affecté par la disparition brutale de celui qui y interprétait le sinistre comploteur Rassi, son producteur André Paulvé intente un procès à la SNCF en demandant quarante millions de francs de dommages et intérêts. Mais plus les jours passent, plus ce qu'il faut bien appeler désormais « l'affaire Coëdel » se révèle nébuleuse. La thèse du crime crapuleux est évoquée, en raison des seize mille francs en liquide que transportait le comédien en prévision de son départ pour l'Italie. On apprend aussi qu'un mystérieux voyageur en gris serait descendu du compartiment occupé par l'artiste en gare des Laumes, puis aurait repris le premier train pour Dijon. D'autre part, certaines informations laissent entendre que Coëdel aurait pu appartenir à un service étranger de renseignement, en l'occurrence l'Intelligence Service. Mais c'est une autre hypothèse qui rallie le plus de suffrages. L'éventualité d'un suicide ayant définitivement été écartée, Jean-Pierre Mocky fait état d'un possible règlement de comptes dû aux activités de Coëdel dans la Résistance, notamment pendant le tournage de *Carmen* de Christian-Jaque, en Italie. Ce qu'entérinent ces propos de Viviane Romance : « Quand j'ai appris sa mort, j'ai songé : *Cher Coco, toi aussi, tu es mort pour la Résistance*³²³. » Réalité ou fantasme dicté par l'atmosphère de suspicion et les règlements de comptes qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale ? Soixante ans plus tard, l'affaire ayant été classée et l'accident imputé à la carence de personnel de la SNCF, le mystère reste entier.

Bernard Blier est particulièrement affecté par la disparition de cet ami très cher avec qui il avait joué plusieurs pièces de théâtre, tourné sept films et à qui il s'était promis de demander d'être le parrain de son deuxième enfant lorsqu'il en serait temps. La dépouille et les effets personnels de Coco ayant été déposés au domicile parisien de Louis Seigner, il va lui rendre un dernier hommage et raconte à cette occasion qu'il a lui-même failli être victime d'un accident similaire, quinze mois plus tôt et qu'il n'a dû qu'à un réflexe de se rattraper de justesse à la portière et de ne pas chuter sur le ballast.

Quelques jours plus tard, le 1^{er} octobre, c'est parmi une foule de personnalités que le comédien assiste aux obsèques de son ami Coco, au cimetière municipal de Vanves, avant de reprendre, le cœur gros, le chemin des studios Pathé de

Joinville. En ce début d'automne 1947, il doit tenir le rôle de monsieur René dans *Dédée d'Anvers* que réalise Yves Allégret, le frère cadet de Marc. Une première version de ce film avait été annoncée dès janvier 1939. Pierre Chenal devait alors en être le réalisateur, sur un scénario d'Ashelbé (l'auteur de *Pépé le Moko*), avec Corinne Luchaire, Ginette Leclerc, Florence Marly et Raimu. Le nom de Marlène Dietrich avait aussi été évoqué avant que la déclaration de guerre n'entraîne l'ajournement du projet. Cette fois, après une semaine de répétitions, Allégret lui-même a demandé au producteur Sacha Gordine de remplacer Suzy Prim par Jeanne Marken. Simone Signoret, en revanche, s'est imposée comme une évidence. Le cadre principal du film étant une maison de tolérance, le décorateur Georges Wakhévitch a fait construire un modèle réduit du port d'Anvers dont le bourgmestre a refusé toute autorisation de tournage à Allégret à la lecture du scénario. Malgré ces multiples péripéties, se souvient Simone Signoret, « on a tourné, on a beaucoup ri, tous. Le film a eu un énorme succès³²⁴. »

Professionnellement, tout continue de sourire à Bernard Blier qui assiste le lendemain de son trente-deuxième anniversaire à la première parisienne du nouveau film de Charlie Chaplin, *Monsieur Verdoux*, en compagnie de Marcel Achard, Jacques Becker et Pierre Brasseur. Preuve de sa notoriété, le réalisateur Jean Dréville lui offre même de tenir son propre rôle dans un film à sketches qu'il tourne sur un scénario du comédien Noël-Noël, un moment intitulé *Les Fâcheux modernes*, puis sorti sous le titre *Parade du temps perdu* au grand dam de son producteur François Chavane qui finit par imposer le sien grâce à un soutien imprévu : « Quelques jours après la sortie du film, toute la presse ne parlait plus que des *Casse-pieds*. *Quand j'ai eu tort, je m'incline*, m'avoua Noël-Noël au téléphone... Le matériel publicitaire fut entièrement refait, cela pour la somme astronomique de deux millions de francs³²⁵ »... à mettre en rapport avec le budget total du film qui était de trente-cinq millions, somme déjà coquette pour l'époque et que justifie l'abondance de trucages et la durée de ce travail de longue haleine. Le tournage a commencé en janvier 1948, puis, explique le réalisateur Jean Dréville, il s'est prolongé jusqu'en août suivant dans un minuscule studio de la rue Forest, qui longeait alors la célèbre salle du Gaumont-Palace. Planifiée à la veille des fêtes de fin d'année, « la première des *Casse-pieds* a été catastrophique et le succès du film immédiat³²⁶ », se souvient son distributeur chez Gaumont, Alain Poiré, qui teste pour l'occasion un moyen de promotion inédit : les autobus. « Nous n'avons presque rien payé, explique-t-il, parce que c'était une publicité... pour cette publicité³²⁷. »

Bien que Bernard Blier ne tienne qu'un rôle mineur dans le film de Noël-Noël, son statut de vedette l'autorise à user de son influence pour recommander à Jean

Dréville un jeune homme de dix-neuf ans qui suit ses cours de la rue Blanche, sans y être vraiment inscrit et tout en gagnant sa vie comme chauffeur de taxi. Cet élève intermittent n'est autre que Jean-Paul Mokiejewski, pas encore connu sous le nom de Jean-Pierre Mocky, qui espère bien percer comme comédien et bénéficie pour cela d'un physique assez avantageux. On le voit à ce coup de pouce, Blier est toujours soucieux de transmettre à ses cadets ce que ses aînés lui ont donné à ses débuts. Il n'abusera toutefois jamais de cet élan de paternalisme, contrairement à bon nombre de ses confrères.

Non seulement *Les Casse-pieds* accumule les trophées, du prix Louis Delluc au Grand Prix du cinéma français en passant par celui du meilleur scénario au festival de Knokke-le-Zoute, mais son triomphe populaire est tel qu'il incite Noël-Noël à rajouter trois sketches à son film pour sa nouvelle sortie, dès l'année suivante. Enfin, en 1991, Jean-Loup Dabadie en écrira une nouvelle version pour Yves Robert qui la mettra en scène sous le titre *Le Bal des casse-pieds*.

1948 s'annonce décidément comme une année faste pour Bernard Blier. D'abord parce que, sur le plan personnel, Gisèle lui a annoncé qu'il sera une nouvelle fois papa avant l'été, ce qui a donné lieu à une réunion de famille cocasse le 1^{er} janvier, Denise et Marcelle, la nouvelle épouse de Roger, attendant elles aussi un heureux événement, l'une pour janvier, l'autre pour juillet. Ensuite parce que le comédien se trouve associé à plusieurs projets aussi atypiques que prometteurs. L'un d'eux marque ses retrouvailles avec Christian-Jaque. Il s'agit de l'évocation du destin du futur fondateur de la Croix-Rouge, le Suisse Henri Dunant, qu'incarne Jean-Louis Barrault (sans l'accent), avec son ami Edmond Coquillet que campe Bernard Blier, troquant son casque colonial contre un chapeau melon... avant de se ranger à la tête du salon de coiffure de son beau-père. Ce projet ambitieux a lui aussi déjà été annoncé dix ans plus tôt sous la direction de Ludwig Berger, qui venait de diriger le couple Pierre Fresnay-Yvonne Printemps dans *Trois valses*.

Comme c'est souvent le cas au cinéma, c'est par les scènes de la fin que débute le tournage de cette hagiographie édifiante intitulée *D'homme à hommes* qui s'inscrit dans une tradition fructueuse de l'époque. Le scénariste Charles Spaak l'a une fois de plus ponctuée de mots d'auteur dont cette réplique mémorable confiée à Blier : « La fonction des fonctionnaires, c'est de fonctionner, et quand ça fonctionne, ça ne marche pas. » Le siège de Paris par les armées prussiennes, en 1870, donne lieu à une reconstitution fastueuse sur un terrain vague des studios de Billancourt. En revanche, pour donner un aperçu satisfaisant de la Seine à l'époque de Napoléon III, l'équipe se déplace à Pont-Sainte-Maxence où l'Oise a un débit suffisamment important pour évoquer le cours du fleuve parisien. Ce n'est toutefois là qu'un modeste avant-goût de ce qui attend l'équipe,

le film se déroulant successivement en Algérie, en Italie pendant la bataille de Solférino, où Dunant et Coquillet vont à la rencontre de Napoléon III, en Suisse et en Crimée. Après un voyage épique en avion de Paris à Alger, puis un périple en autocar jusqu'à Bou Saada, à l'entrée du Sahara, les séquences situées pendant la fameuse bataille de Sébastopol seront tournées quant à elles dans l'arrière-pays niçois. Verdict critique : « Bernard Blier est proche de la perfection³²⁸. »

Quand Bernard rentre enfin à Paris, Gisèle est sur le point d'accoucher, après une grossesse à risque sur laquelle a longtemps plané le spectre des deux fausses couches qui l'ont précédée. Blier peut donc honorer comme prévu son prochain engagement professionnel, lequel s'annonce aussi bref qu'atypique et doit lui permettre de rester à proximité en cas d'urgence. Il s'agit du tournage d'un sketch du film collectif *Retour à la vie* intitulé *Le Retour de tante Emma* dont le réalisateur n'est autre qu'André Cayatte, un cinéaste dont Blier a eu l'occasion de mesurer le talent en tant que coscénariste d'*Entrée des artistes*, mais aussi en qualité de coauteur du scénario original de l'adaptation et des dialogues de *Caprices*, et auteur de l'adaptation de *Farandole*. Le cahier des charges, imposé également à Georges Lampin (qui signe *Le Retour d'Antoine*), Henri-Georges Clouzot (*Le Retour de Jean*) et Jean Dréville (*Le Retour de René* et *Le Retour de Louis*), est le suivant : « Nous étions libres quant au contenu respectif de chaque sketch, explique Cayatte. Nous avons donc travaillé dans la plus totale indépendance, sans nous occuper les uns des autres. C'est pourquoi chaque histoire ne s'emboîte pas forcément avec celle qui la précède ou la suit³²⁹. » Né d'une idée que le producteur de *Copie conforme* avait soumise à Jean Dréville, cet ensemble constitue un constat à la fois amer et saisissant sur le climat qui règne dans la France de l'immédiat après-guerre. Présenté en sélection officielle au Festival de Cannes 1949, *Retour à la vie* sera nommé au Golden Laurel Award aux États-Unis l'année suivante et obtiendra le Grand Prix féminin du cinéma 1950.

Interrogé sur sa contribution, André Cayatte évoque « un film très dur, très noir, horrible. Le sujet que j'ai traité personnellement était le retour d'une prisonnière d'un camp de la mort, avec une véritable déportée [Mme de Revinsky], dans un décor réel. J'avais d'abord fait un scénario très découpé, prévoyant une semaine de tournage. Mais j'ai senti sur le plateau que j'entrais dans une sorte de chambre mortuaire, et qu'il fallait saisir cette impression très vite, renoncer au découpage : alors j'ai tourné ça dans la journée, sans aucun plan court, avec un mouvement unique d'appareil³³⁰ ». Répétitions et mise en place obligeant, l'affaire se déroule en fait du 31 mai au 3 juin. « C'est là que j'ai fait la chose la plus difficile de ma vie, déclarera plus tard Blier : une scène qui durait douze minutes où j'étais tout seul à parler³³¹. »

À peine achevée cette expérience humaine intense, Bernard devient l'heureux papa d'une fille prénommée Brigitte, toujours dans le respect de sa croyance pour les initiales doubles. Ce jour-là, le père est si fier qu'il va lui-même chercher son fils à l'école pour lui annoncer la grande nouvelle. Son irruption en plein milieu d'un cours en compagnie du directeur fait sensation auprès des enfants et de l'instituteur qui libère exceptionnellement l'élève Blier afin qu'il puisse aller voir sa petite sœur sur-le-champ. C'est d'ailleurs à Bertrand qu'échoit, à neuf ans, le rôle de parrain, en remplacement du cher Coco à qui devait revenir initialement cet honneur. Soucieux d'associer ses amis les plus chers à sa famille, Blier choisit pour marraine l'épouse de Jean Meyer, Pierrette, laquelle a déjà pour autre filleule l'une des filles d'Alfred Adam, dont la sœur jumelle a pour parrain son propre mari. Ces liens multiples resserrent encore l'amitié qui lie les uns aux autres. Quant à Bertrand, c'est avec autant de tendresse que de curiosité qu'il accueille la petite intruse, comme le prouve une photo prise à la clinique du Belvédère sur laquelle Gisèle couve le bébé des yeux sous le regard attendri de ses deux BB.

Les coudées franches

« Il faut jouer léger pour avoir du poids. »

Louis Juvet

Au cours de l'été 1948, Bernard, Gisèle et Bertrand emmènent pour la première fois la petite Brigitte découvrir la montagne. Le père de famille semble comblé, mais le comédien commence à ressentir les signes de la fatigue engendrée par son activité de ces derniers mois et les sollicitations de plus en plus pressantes qu'exercent la profession et les médias. L'air vivifiant des cimes aidant, ces vacances ponctuées de randonnées et d'escalades vont le requinquer.

Tandis que Gisèle veille sur Brigitte et que Bertrand rentre en classe de cours élémentaire de deuxième année à l'école communale de la rue de Musset, Bernard, lui, devient instituteur pour les besoins d'un film : *L'École buissonnière*, que tourne Jean-Paul Le Chanois dans le Midi de la France. Ce projet de longue haleine s'inspire d'une expérience authentique. « Un peu avant la guerre, raconte le réalisateur, une femme pour qui j'avais beaucoup de respect et d'affection, qui est morte pendant la Résistance, m'a dit : *Tu devrais connaître Freinet, ses méthodes, son système d'éducation. C'est là une grande chose qui te passionnerait et qui pourrait faire le sujet d'un film. C'est presque un testament qu'elle m'a laissé ainsi, puisque, après, je ne l'ai pas revue*³³². »

En 1946, aiguillé par cette amie nommée Suzanne Cointe, qui a été décapitée pendant l'Occupation et dont le frère avait été éduqué dans une école spécialisée, Jean-Paul Le Chanois s'est donc rendu à Vence afin d'y rencontrer Célestin Freinet, un instituteur de campagne quinquagénaire et végétarien réputé pour ses méthodes pédagogiques singulières qu'il a formalisées dans deux ouvrages : *L'Éducation au travail* et *Les Dits de Mathieu*. Dès son retour, Le Chanois tire

un scénario de son histoire, mais aucun producteur n'en veut, le sujet étant jugé trop atypique. Le réalisateur contacte alors la Coopérative générale du cinéma français (CGCF) dirigée par Pierre Lévy-Corti et Pierre Laurent dont le conseil lui octroie un budget, maigre, certes, mais de nature à donner l'impulsion nécessaire au projet. Conséquence immédiate, le réalisateur prend contact avec Blier qui accepte l'idée de travailler en coopérative (c'est-à-dire de ne récolter le fruit de son travail qu'en fonction des recettes du film, pratique alors peu commune), puis il demande une subvention au Crédit national. L'établissement décide de doter la production de cinq millions de francs avec l'accord de l'Éducation nationale qui considère le projet d'un très bon œil. Enfin l'Union générale cinématographique (UGC) s'implique en tant que coproducteur et s'engage à distribuer le film.

Démarré enfin en octobre 1948, le tournage de *L'École buissonnière* se déroule pour l'essentiel en décors naturels dans l'arrière-pays niçois, non pas à Saint-Paul-de-Vence, déjà assailli par les touristes, mais à proximité, dans les villages provençaux de Saint-Jeannet, Vence et Gallières. En raison de l'inexpérience des enfants impliqués, il se prolonge pendant près de cinq mois. Du coup, plusieurs opérateurs se relaient afin de capter la lumière du Midi.

La réussite du film repose pour une bonne part sur la personnalité de son interprète principal, lequel définira lui-même l'instituteur qu'il incarne comme « un brave type qui lutte et risque pour ses idées, qu'il arrive à faire triompher³³³ ». Et le fait est que Blier se passionne pour cette cause, tout en faisant la part des choses entre son personnage pétri de générosité et le pédagogue dogmatique qui l'a inspiré. « Le film et le rôle me plaisaient tant que la fatigue ne comptait plus, raconte-t-il. J'oubliais les levers matinaux, les couchers tardifs, la chaleur et les difficultés de tous ordres que nécessite inévitablement la présence de gosses turbulents dans une équipe de film³³⁴. » Sur le plateau, l'atmosphère est particulièrement détendue et une journaliste de passage remarque « l'acteur, en culotte de velours côtelé et en gros souliers à clous [qui] saute sur un vélo Solex et... cheveux au vent (mais oui !) fonce dans les allées du studio de la Victorine... tandis que le jeune Coste, le plus endiable de ses élèves, court derrière lui³³⁵ ».

« C'était difficile de tenir quarante mômes entre onze et quatorze ans sur un plateau. Ils n'écoutaient que moi, souligne Blier avec une certaine fierté. Il y avait des assistantes sociales pour s'occuper d'eux, mais ils s'en foutaient comme de l'an quarante. Une fois, même, ils se sont sauvés. Ils étaient installés dans un petit hôtel à côté de Nice et ils se sont débinés. Moi, j'étais au Negresco à Nice, et soudain j'ai reçu un coup de fil du portier qui me dit : *Monsieur Blier, il y a quarante enfants qui vous attendent dans le hall...*

J'ai dit : *C'est une blague ?*

— *Non, monsieur. Et ils ne veulent voir que vous.*

Il y avait en effet quarante gosses en culottes courtes qui m'attendaient. Ils avaient fait environ quinze kilomètres à pied pour venir me retrouver³³⁶. »

Le film doit beaucoup à cette complicité entre l'acteur professionnel et ses jeunes partenaires, recrutés dans la région et tout juste plus âgés que son propre fils. Bernard Blier a d'ailleurs gardé toute sa vie le souvenir du dernier jour de ce tournage hors du commun au terme duquel ses petits partenaires se sont cotisés pour lui offrir une pipe : « Le décor était une salle de classe évidemment, puisque je jouais le rôle de l'instituteur. Ça se passait aux studios de la Victorine et j'avais préparé un goûter monstre avec un copain qui avait un bistrot et une pâtisserie. Les gosses n'avaient pas été prévenus. On arrive à la dernière séquence du film et on dit *Coupez !* On était tous un peu émus, et alors on a ouvert le fond du décor et les gamins ont aperçu le buffet monstre, un buffet comme les enfants en rêvent une fois dans leur vie. Ils n'ont rien dit. Ils sont peut-être restés trente secondes sans dire un mot et ils me regardaient. Je leur ai dit : *C'est pour vous*. Et alors ils sont allés goûter, très sobrement, et puis je suis parti et ils m'ont chanté une chanson. C'était "Colchique dans les prés", la chanson du film³³⁷. » On aurait dû aussi y entendre une autre ritournelle folklorique, « Vous êtes si jolie », que Blier a fredonnée un soir à Le Chanois et que le réalisateur lui a proposé de mettre dans le film, avant d'y renoncer à contrecœur, sous prétexte qu'il était déjà un peu trop long.

Ce n'est pourtant pas pour cette seule raison qu'au moment de la sortie parisienne du film, en avril 1949, UGC abuse de son pouvoir de distributeur afin d'exiger des coupes de la part du cinéaste. Parmi celles-ci, la scène dite des droits de l'homme, l'un des sommets émotionnels du film, qui lui vaudra d'ailleurs d'obtenir le patronage du Conseil du cinéma de l'ONU, tant elle « illustre d'excellente manière l'un des aspects de la Déclaration universelle des droits de l'homme ». En fait, les différends se sont accumulés entre Freinet et les distributeurs de *L'École buissonnière*, lesquels ne tiennent en aucun cas à placer le film sous le signe d'une expérience pédagogique après tout marginale et ne citent son nom qu'au générique de fin, alors que son contrat prévoit qu'il touche huit pour cent des bénéfices de la production au nom de son école. Blier lui-même juge avec une sévérité surprenante l'instituteur pas si bon enfant que ça qui est censé lui avoir servi de modèle : « Il m'emmerdait parce que c'était un communiste sectaire. Je n'ai rien contre les communistes, au contraire, je les aime bien, mais quand ils se mettent à être staliniens... Le Chanois, c'était un communiste un peu mondain, ce n'était pas un dur. Tandis que Freinet, c'était [Henri] Krasucki. Dans la vie, il était aussi comique que lui³³⁸. »

Après une avant-première destinée à rallier à sa cause le monde de l'enseignement, *L'École buissonnière* sort en mars 1949 dans cinq grandes salles sans autre publicité qu'une affiche dessinée quasi bénévolement par Jean Effel. Le film bénéficie toutefois du soutien actif des syndicats d'instituteurs qui y voient un moyen de promouvoir la méthode Freinet et mobilisent leurs ouailles dans un élan prosélyte d'une rare efficacité. L'accueil du public se partage entre applaudissements et larmes. Quant à la CGCF, contre toute attente, ce sera son plus grand succès avec *La Bataille du rail* de René Clément. Mais Freinet n'entend pas en rester là et attaque la production dans un article intitulé « Contre l'exploitation par le cinéma des enfants acteurs » dans lequel il critique les conditions de tournage infligées aux gamins pendant trois mois et la faiblesse de leur indemnisation. L'affaire se terminera au tribunal où l'instituteur obtiendra cinq cent mille francs d'indemnisation (pour un budget total de trente-six millions) et une modification sous astreinte du générique, jugement entériné en mai 1952, alors que le film a quitté l'affiche.

Bernard Blier tire incontestablement un crédit particulier de ce film pour lequel il a pris un risque auquel n'aiment pas forcément se frotter les comédiens : affronter des enfants, c'est-à-dire des partenaires qui répondent à la technique et au professionnalisme par le naturel et la spontanéité. « Je me suis pris d'affection pour les gosses, qui n'écoutaient plus que moi, confiera l'interprète inoubliable de l'instituteur Pascal Laurent. Quand je passe dans la région, il m'arrive encore d'aller en revoir certains, devenus pères de famille. Malheureusement, plusieurs se sont fait tuer en Algérie. » Et Blier de conclure : « Avec le recul, je peux dire que cela reste un moment essentiel de ma carrière et un des souvenirs marquants de ma vie personnelle³³⁹. » Élevé malgré lui au rang flatteur de spécialiste de l'enfance, le comédien se verra même contacté en 1949 par la revue *L'Écran français* lorsque celle-ci envisage de mettre sur pied un prix du scénario pour enfants et pressent un jury à cet effet.

La critique partage l'engouement du public à l'égard de *L'École buissonnière* et plébiscite son interprète principal : « Je ne vois guère d'autre comédien qui aurait pu rendre si sympathique et si pathétique ce personnage d'instituteur passionné de son métier³⁴⁰ », décrètent *Les Lettres françaises*. « Bernard Blier mène le jeu avec beaucoup d'autorité et de conviction³⁴¹ », confirme *l'Index de la cinématographie française*. *Noir et Blanc* renchérit : « Bernard Blier est, comme toujours, un comédien humain et pathétique. On lui a fait jouer jusqu'ici des rôles de cocu, et c'était une imprudence parce qu'il était tellement sincère que tout le monde le plaignait et que l'amant et la maîtresse, héros du film, avaient l'air de pouacres désordonnés³⁴². » Cette tresse de louanges ressemble à un sacre

et vaut au comédien le Grand Prix de la meilleure interprétation masculine au festival de Knokke-le-Zoute 1949.

Alors même que Blier arbore un complément capillaire dans le film, artifice auquel il n'aura qu'assez rarement recours au fil de sa carrière, il est l'objet de cette étonnante déclaration de la part d'une journaliste qui n'en reste pas moins femme : « Personne ne porte une calvitie avec autant de bonne humeur, écrit-elle. Loin de la dissimuler, comme Charles Boyer, il s'en sert comme élément de séduction. Il est le type même du débonnaire, du mari conciliant – bien qu'à l'occasion, il joue les durs. Les femmes se sentent en sécurité avec lui. C'est pourquoi elles l'apprécient³⁴³. »

La naissance de Brigitte a contraint la famille Blier à se tasser dans l'appartement de la rue Jouvenet réorganisé, ce qui ne satisfait pas Bernard qui aimerait déménager et rêve d'acquérir une maison à Neuilly, comme celles que possèdent plusieurs de ses amis dont François Périer. Mais Gisèle a bien trop horreur du moindre changement pour accepter un tel bouleversement dans sa vie. Il entreprend donc de faire aménager au plus vite une chambre pour la petite fille, laquelle ne peut évidemment pas partager celle de son frère dont une décennie la sépare.

Est-ce parce que sa collaboration avec Jean-Paul Le Chanois l'a marqué comme un homme de gauche aux yeux du petit monde du cinéma français qui n'aime rien tant que de coller des étiquettes ? Est-ce parce que son intense activité radiophonique a conforté sa réputation d'interprète ? Les réalisatrices Victoria Spiri-Mercanton, monteuse de son état, et Marguerite de la Mure sollicitent Bernard Blier pour qu'il lise le texte rédigé par Pierre Courtade en voix off de leur court métrage baptisé *La Révolution de 1848*. Ce film d'abord intitulé *1848* a été conçu dans le même cadre commémoratif que *Le Printemps de la liberté* de Jean Grémillon, initié par le ministère de l'Éducation nationale, puis décommandé après quatorze mois de préparation, en juin 1948, pour des raisons à la fois idéologiques et économiques. Il a tout de même pu être diffusé un mois plus tard... dans une version radiophonique.

Supervisé par l'historien Albert Soboul, le film de Victoria Spiri-Mercanton et Marguerite de la Mure a quant à lui connu des démêlés avec la censure alors même qu'il avait obtenu l'agrément de la Commission du centenaire de 1848 et la ratification d'une promesse de subvention. Mais, contre l'avis du reste du comité, le représentant du ministre de l'Intérieur use de son veto et demande une suspension provisoire de la sortie du film. Cette décision jugée arbitraire provoque une cinglante réaction. « Comme certains bourgeois issus du peuple qui renient leur rotture, la Quatrième République aurait-elle honte de la Deuxième ? Ce serait grave pour son avenir³⁴⁴ », s'alarme dans *L'Écran français*,

magazine de cinéma d'obédience communiste, Émile Tersen, agrégé de l'Université et secrétaire général de la Société d'histoire de 1848. Après bien des attermolements, *La Révolution de 1848* verra ainsi sa présentation décalée à la Biennale de Venise... 1949 où il obtient le Grand Prix international du court métrage, avant le prix Lumière et une nomination à l'Oscar du meilleur court métrage documentaire l'année suivante. Il sort par ailleurs en première partie du *Parfum de la dame en noir* de Louis Daquin.

Le public est trop versatile pour qu'il ne soit pas périlleux de l'écouter. L'accueil réservé à *Dédée d'Anvers* a été si encourageant qu'il a incité Yves Allégret à réunir une seconde fois dans *Manèges* le trio formé par Simone Signoret, Bernard Blier et Jeanne Marken (qui a remplacé Suzy Prim, d'abord engagée, dans le rôle de la mère abusive) auquel se joint Franck Villard. Un vrai bonheur que le tournage de ce sombre drame situé dans le monde des éleveurs de chevaux qui donne aux studios de Neuilly de faux airs de cours de récréation, tant les acteurs sont dissipés. « À tel point, relate Blier, qu'Yves disait : *Arrêtez, ce n'est plus possible*. Il était furieux. Mais on avait besoin de se défouler³⁴⁵. » Ce que confirme Simone Signoret : « Pendant le tournage, Blier, Marken, Villard, les chevaux et moi... avons beaucoup ri³⁴⁶... » Résultat, selon Blier : « Dans le scénario, on était tous au bord des larmes et entre les prises on rigolait comme des baleines³⁴⁷. » « Nous étions, Simone Signoret, Franck Villard et moi, entre vrais et bons copains, si bien que dès que nous faisons la pause, nous n'avons aucune peine à reprendre notre mentalité instinctive de grands gosses chahuteurs. Pour le reste, nous faisons une confiance absolue à Yves Allégret³⁴⁸. » Malgré son rôle de cocu, Blier n'est pas le dernier à faire le pitre. C'est ainsi que juste avant le tournage d'un plan, il glisse à l'oreille d'un cheval, suffisamment fort pour se faire entendre de ses partenaires : « Fais attention, on tourne³⁴⁹ », provoquant un hennissement de l'animal et une franche hilarité sur le plateau.

Un an plus tard, *Manèges* connaîtra un échec aussi cuisant qu'injustifié, attribué pour une bonne part à la noirceur extrême du script de Jacques Sigurd. Effrayé par l'accueil réservé au film lors d'une projection de gala qu'il a organisée à... Vichy, le producteur Émile Nathan pratique plusieurs coupes et décide de retirer du générique le nom du scénariste. « Les gens n'ont pas beaucoup aimé ce très beau film qui les dérangeait³⁵⁰ », résumera Simone Signoret. Cette chronique d'une « petite prostitution familiale organisée et préméditée³⁵¹ » (dixit Blier) est pourtant aujourd'hui un classique qui a marqué la plupart de ses interprètes, notamment en raison de sa construction originale échafaudée sur une série de flash-backs. « C'est une autopsie et plus un film dramatique que sombre³⁵² », décrètera Blier lors de la présentation de la version

intégrale de *Manèges* à la télévision, en 1967, dans le cadre de l'émission *Au cinéma ce soir*.

Bernard Blier est aussi un spectateur assidu, moins de ses propres films, d'ailleurs, que de ceux des autres. Dans l'immédiat après-guerre, la programmation est d'autant plus riche que le robinet hollywoodien a cessé d'alimenter les écrans français pendant plus de cinq ans et que le retour à la paix permet à de nouveaux talents d'éclore, notamment en Italie où le néo-réalisme engendre ses premiers chefs-d'œuvre. Devant ce vaste choix, il arrive à Blier de voir trois films dans la même journée, voire, les après-midi où il ne tourne pas, deux à la suite. Mais c'est un spectateur exigeant : « Je me méfie des salles de quartier à cause du doublage, dont je suis un ennemi juré à la fois pour des raisons d'ordre artistique (doubler c'est trahir) et pour des raisons d'ordre économique (le doublage nuit à la production française)³⁵³. » Quant à ses goûts personnels, ils peuvent surprendre de la part d'un comédien qui tient le théâtre pour le plus noble des arts : « J'ai un faible pour la jeune école anglaise (à cause surtout de David Lean)... mais je n'aime pas du tout l'*Hamlet* de Laurence Olivier. » Blier milite également en faveur des ciné-clubs, parce qu'il « aime revoir les classiques : Chaplin, Ford, Renoir, Stroheim et le René Clair d'avant *Le silence est d'or*³⁵⁴ ».

En affirmant ainsi publiquement ses goûts, l'acteur sait qu'il prend le risque de déplaire, mais il n'en a cure. Il a désormais le pouvoir de dire oui ou non, mais il doit aussi tenir compte des réalités et ne peut pas répondre à toutes les sollicitations. Après avoir dû renoncer à retrouver Louis Jouvet dans le nouveau film d'Henri-Georges Clouzot, *Par les chemins obscurs* (une adaptation filmée en caméra subjective de *Huis clos* de Jean-Paul Sartre qui ne verra jamais le jour), c'est un problème de disponibilité qui le contraint, par exemple, à décliner *Maître après Dieu*, un film de Louis Daquin produit par la CGCF dont le rôle principal sera finalement tenu par Pierre Brasseur. En cette même année 1949, Jean Cocteau propose également au comédien un petit rôle dans son nouveau long métrage qu'il lui présente ainsi : « Avec *Orphée*, je fais plus qu'un film. Je ne parle pas de la valeur du film, mais de ce que je tâche d'y mettre, ma superstition me pousse à faire figurer, comme en Amérique, des amis et des artistes célèbres qui ne paraissent pas au générique, naturellement. Me ferais-tu la joie d'apparaître une seconde dans une réplique au téléphone de portier d'hôtel dont Melville sera le directeur ? » En d'autres temps, Bernard aurait sans doute jugé cette offre flatteuse. Malheureusement, son planning lui interdit d'y donner suite.

Revenu à un rythme soutenu après la brève accalmie qui lui a permis de s'affirmer comme une tête d'affiche à part entière, Bernard Blier retrouve son

compère François Périer sur le plateau de *La Souricière* que réalise Henri Calef. Ce film très oubliable laissera surtout à l'un comme à l'autre le souvenir de gueuletons invraisemblables. Périer donne le ton dès le premier jour de tournage en jouant un mauvais tour à son partenaire dont il remplit la boîte de maquillage de... poudre à éternuer. On imagine le résultat. Cette ambiance blagueuse donne au distributeur Alain Poiré l'idée d'un stratagème publicitaire singulier pour ajouter du piquant à la première de ce film policier organisée en grandes pompes dans la salle du Gaumont-Palace : un faux agitateur chargé de perturber la séance, à la fin du court métrage présenté en première partie de programme, provoque l'irruption soudaine de deux policiers, tout aussi faux. Mais l'interpellation entraîne une pagaille indescriptible, aussi bien à l'intérieur de la salle qu'à l'extérieur du cinéma, lorsque les « policiers » font sortir le contrevenant sur la place Clichy. Tous les moyens sont bons pour faire parler des films dans la presse et à la radio, dont les émissaires sont venus couvrir l'événement, la télévision n'en étant encore qu'à ses balbutiements.

Bernard Blier est un homme de fidélité, tant en amitié que dans son art. Bon nombre de réalisateurs ont fait appel à lui à plusieurs reprises, qu'il s'agisse de Raymond Rouleau, de Marcel Carné, des frères Allégret ou de Jean-Paul Le Chanois. C'est donc sans surprise qu'on le retrouve à nouveau à l'affiche d'un film de Roger Richebé. Sous-titré *Altesse en location*, *Monseigneur* est tiré d'un roman de Jean Martet, un ex-secrétaire de Georges Clemenceau, dont une adaptation a déjà été annoncée dans la presse corporative une dizaine d'années plus tôt sous la direction du réalisateur Henri Chomette. Richebé a commencé par obtenir l'accord de Louis Juvet, mais a longtemps peiné à trouver l'interprète de ce petit serrurier en qui un professeur d'histoire prétend reconnaître l'arrière-arrière-petit-fils de Louis XVI : « Je le cherchai en vain pendant des mois, raconte-t-il, lorsqu'un jour Bernard Blier vint me voir. Il me sauta aux yeux qu'il était l'homme du rôle. Je m'étonnais même de ne pas avoir pensé immédiatement à lui, puisqu'il avait déjà tourné pour moi plusieurs fois, qu'il possédait à la perfection le physique de l'emploi et que, par-dessus le marché, il avait le talent que l'on sait³⁵⁵. »

La complicité qui lie le Patron à son disciple est par ailleurs un atout qui ne peut qu'être profitable au projet. Malheureusement, le casting a nécessité plus de temps que prévu et Juvet est lié par des engagements fermes pendant au moins trois mois. En producteur averti, Roger Richebé est conscient que tout report supplémentaire risque de mettre un terme définitif à son entreprise. Il engage donc Fernand Ledoux pour remplacer Louis Juvet et le tour est joué. *Monseigneur* connaîtra un succès considérable et restera treize semaines à l'affiche du Raimu, sur les Champs-Élysées, au lieu des dix initialement prévues.

Quant à la critique, elle a beau se montrer quelque peu mitigée face à ce prototype du cinéma du samedi soir, elle ne tarit pas d'éloges sur son interprète principal. « Bernard Blier, toujours en progrès sur ses précédents rôles, fait une création de classe internationale toute de bonhomie, de sincérité, d'honnêteté, dans le style qui lui est si personnel de simplicité directe³⁵⁶. »

Acteur populaire réputé pour sa discrétion, Bernard Blier suscite bien des interrogations de la part du public auxquelles quelques journalistes tentent alors de répondre. *Paris Match* explique ainsi qu'« il incarne le Français moyen qu'il est, d'ailleurs, dans sa vie. Il s'est marié jeune (à vingt et un ans), il a deux enfants, un garçon et une fille, il est chauve, il fume du tabac gris, il a fait la guerre, il a été prisonnier en Allemagne, il lit tous les livres de la “Série noire”, il est le supporter de Robic dans le Tour de France, il photographie ses enfants avec un Leica, il aime les bonnes blagues³⁵⁷ ». Qu'importent les approximations, on ne prête qu'aux riches et Blier appartient désormais à l'élite de son métier, avec toutes les servitudes que cela implique. La rançon de son succès, c'est que l'acteur consent tout de même désormais à laisser filtrer quelques indiscretions qui contribuent à alimenter sa réputation de citoyen intègre, de mari modèle et de papa poule. Il sait toutefois circonscrire l'espace réservé à ses interlocuteurs. Et s'il ne craint pas d'affirmer qu'il est « l'homme d'un unique amour³⁵⁸ », quand on l'invite à décrire son épouse, il biaise en expliquant que Gisèle n'aime pas qu'il parle d'elle...

Il se montre plus loquace en ce qui concerne ses goûts personnels : « J'adore les cravates, les costumes, et aussi... les vacances... Je suis paresseux. Et gourmand ; je trouve à mon goût tout ce qui se mange... C'est pour cela, et je m'en méfie, que je traverse des crises d'engraissement³⁵⁹... » Sa nature généreuse l'incite donc à prendre les mesures qui s'imposent et à renouer avec sa passion pour les grands espaces. « La rivale de mon foyer, explique-t-il, c'est la haute montagne. Dès que j'arrive, je commence ma cure d'amaigrissement. Je m'entraîne jusqu'à ce que je sois déchargé de ma mauvaise graisse. Il m'arrive de rester dans un refuge pendant plusieurs semaines. Dès que je me sens léger, je m'attaque aux glaciers. Avec des fervents comme moi³⁶⁰. »

La réputation de Blier dans ce domaine est enviable, y compris parmi les adeptes de l'escalade les plus réputés. Les massifs de la Meije et des Écrins n'ont plus aucun secret pour lui et des alpinistes aussi chevronnés que Gaston Rebuffat et Lionel Terray le tiennent en estime et le considèrent comme l'un des leurs. La montagne lui paraît d'ailleurs si belle qu'il prend toujours soin de se munir de son précieux appareil photo, non pas un Leica allemand, mais son équivalent français, le Foca, à l'aide duquel il ne se lasse pas de prendre des clichés spectaculaires... sans nécessairement les donner à développer. Invité un jour à

commenter une photo qui le montre fumant la pipe à sa table de maquillage, l'acteur dessinera son autoportrait de profil, les yeux fermés et déclarera : « Pourquoi la photographie ne serait-elle pas un art complet, avec ses imperfections, ses perfections, ses “mystères” et son merveilleux³⁶¹ ? »

Très inquiète de la santé de ses enfants, Gisèle prend n'importe quel prétexte pour autoriser Bertrand à manquer l'école. Au grand dam de sa belle-sœur, Odette, qui juge sa complaisance coupable et ne se prive pas de le lui faire savoir, quitte à friser la brouille. Le fait est que depuis quelques mois, le gamin a une fâcheuse tendance à être secoué de violentes quintes de toux dès qu'il se couche. Du coup, il réveille régulièrement sa mère et l'oblige à se lever pour disputer des parties de Monopoly, les soirs où son père n'est pas encore rentré du théâtre ou d'un de ses dîners entre amis qui se terminent souvent à des heures indues. Bernard et Gisèle se décident finalement à aller consulter un médecin qui leur recommande d'envoyer leur fils dans un home d'enfants situé à Saint-Gervais, l'endroit où ils se sont connus.

L'établissement, tenu par le docteur Payet, est composé de deux chalets : un pour les filles, un pour les garçons. Bertrand y passera l'équivalent d'une année scolaire, le matin étant consacré à l'école proprement dite et l'après-midi à de longues promenades au grand air, le tout entrecoupé d'une longue sieste au cours de laquelle les gamins sont allongés sur des transats, alignés en rang sur une terrasse, une couverture sur les genoux, un peu comme dans *La Montagne magique* de Thomas Mann. Pendant cette année qu'il passe loin de chez lui, Bertrand reçoit régulièrement la visite de ses parents, seuls ou ensemble, son père venant volontiers le voir entre deux tournages. C'est là que Bernard lui communiquera sa passion pour le gin-rummy dans la chambre de l'hôtel où il réside à chacune de ses visites. Il en profite aussi pour l'emmener en pèlerinage à La Cheudanne, en lui racontant quelques souvenirs de jeunesse vécus dans ce paradis perdu.

L'automne 1949 marque la rentrée théâtrale de Bernard Blier qui est à l'affiche du *Petit Café*, une pièce de Tristan Bernard jouée pour la première fois trente-huit ans plus tôt au Palais-Royal. Il succède sur la scène du théâtre Antoine à son ami François Périer qui vient d'y triompher dans la création des *Mains sales* de Jean-Paul Sartre. L'action se déroule en 1911, sous la présidence de Fallières. Blier y tient un rôle immortalisé par un acteur auquel on le compare volontiers, Lucien Guitry : celui d'Albert, un garçon de café qui a hérité d'une fortune, mais qui se trouve obligé de conserver sa place pendant vingt ans... sous peine de devoir payer un dédit colossal à son patron. Du coup, comme le résume justement *Paris Match*, « le jour, il sert des bocks au Petit Café ; la nuit, il sable le champagne chez Maxim's³⁶² ».

Directrice du théâtre Antoine depuis 1943, Simone Berriau revendique la responsabilité de ce spectacle pour lequel le décorateur Drian a reconstitué le rez-de-chaussée de chez Maxim's dans les moindres détails. « Me sentant plus expérimentée, j'ai décidé de tout prendre en main et fait seule ma distribution³⁶³ », s'enorgueillit la maîtresse des lieux. Pour le rôle d'Edwige, la chanteuse hongroise qui poursuit le garçon de ses assiduités, Simone Berriau choisit la chanteuse Marie Dubas. Et comme elle voue à celle-ci une sincère admiration, mais que son personnage ne dispose que de quelques lignes de texte pour s'imposer, elle imagine de lui réserver un intermède musical dans l'acte qui se déroule chez Maxim's, qui s'insère parfaitement dans l'action. Une décision dont elle n'a qu'à se féliciter, car, comme elle tient à le souligner, « c'est en partie à elle que nous avons dû le succès et de belles recettes pendant deux cents représentations³⁶⁴ ».

Au cours des répétitions, Blier s'en prend à des journalistes qu'il accuse d'avoir voulu photographier de jeunes comédiennes dans le plus simple appareil et refuse de continuer à jouer tant qu'ils n'auront pas quitté les lieux. Malgré ce mouvement d'humeur qui témoigne de son caractère bien trempé, la presse ne peut que s'incliner devant la performance de l'acteur. « Il y a surtout Bernard Blier, souligne un critique. Il est la joie de la soirée. François Périer aurait peut-être été plus gai, Pierre Brasseur plus fantaisiste. Personne ne pourrait être plus fin, plus charmant, plus sensible. Il conduit son personnage d'un bout à l'autre avec un esprit et un tact qui, irrésistibles au second acte, se développent avec un serrement de cœur mélancolique à la fin du troisième, dans ce monologue exquis où il avoue, en une allusion discrète, son amour à la fille du patron. Et puis ce visage rond, ces bons yeux, cette voix calme, cette articulation impeccable, ces gestes parfaits. Quel acteur et quelle sûreté de jeu³⁶⁵ ! » Louis Juvet partage lui aussi cet engouement. Pourtant, plutôt que d'aller congratuler Blier dans sa loge à la fin de la représentation, le Patron préfère lui adresser, de retour chez lui, une lettre que son disciple conservera toute sa vie durant : « Cher Bernard, écrit-il, tu as joué ton troisième acte merveilleusement et j'ai besoin de te le dire avant d'aller me coucher. Je t'embrasse bien affectueusement. Ton Louis Juvet³⁶⁶. » Cette missive, Blier la fera encadrer et lui réservera une place de choix sur un mur de son bureau, avant que Pierre Richard ne s'en porte à son tour acquéreur à sa mort et ne lui réserve le même traitement de faveur. Tel un talisman secret.

Vivant son métier comme un véritable sacerdote, le comédien ne baisse jamais les bras, même quand il arrive à l'homme de défaillir : victime d'une mauvaise grippe au cours des représentations, Bernard Blier continuera à jouer grâce à des piqûres de pénicilline. Ça ne l'empêche pas non plus, un soir de relâche, d'aller assister à la centième d'*Un tramway nommé désir* de Tennessee

Williams qu'interprète Arletty sous la direction de Raymond Rouleau au théâtre Édouard VII.

Cette année 1949 s'avère particulièrement éprouvante pour le petit monde du théâtre qui voit disparaître simultanément trois de ses figures les plus emblématiques : le décorateur Christian Bérard, qui s'effondre au théâtre Marigny devant son décor des *Fourberies de Scapin*, avant d'être transporté chez lui clandestinement par Jean-Louis Barrault et Louis Jouvet, mais aussi ces grands maîtres que sont Jacques Copeau et Charles Dullin.

Avec la renommée, les sollicitations se multiplient. Bernard Blier est prié d'avoir réponse à tout et de bien vouloir déchirer un coin du voile épais dont il a entouré son cercle familial. « Quand, le matin, il se lève, vers six heures, pour se rendre au studio, que sa femme dort dans sa chambre et ses deux enfants dans la leur, et qu'après être passé sous la douche et avoir endossé son pull-over rayé de jaune, il ouvre sa fenêtre et, de son balcon, contemple Paris devant lui dans son berceau de brume, il a deux minutes de loisir pour juger du chemin parcouru³⁶⁷. » Sans doute l'image est-elle conforme à la réalité, mais les réponses qu'il fournit à ses intervieweurs témoignent surtout de sa détermination à préserver les siens coûte que coûte. « Je ne pense pas que l'amour soit nécessaire au bonheur, mais je le crois durable³⁶⁸ », déclare-t-il avant de préciser que « la plus grande preuve d'amour que l'on puisse donner à l'être qu'on aime, c'est de continuer à l'aimer³⁶⁹ ». Et l'acteur sentimental de préciser à l'attention de ceux qui l'ignorerait : « Je n'ai violé personne, je suis marié, j'ai des enfants et je n'ai pas divorcé³⁷⁰. » Dont acte.

Blier se montre en revanche nettement plus disert lorsqu'il est question de son métier. Quitte à lancer des sentences à la Jouvet : « Il n'y a qu'une manière de jouer la comédie, la bonne³⁷¹. » Il marque néanmoins plus particulièrement son territoire en justifiant ses choix, lorsqu'il déclare que tous les personnages l'intéressent pourvu qu'ils soient situés socialement et qu'ils ne se contentent pas d'aligner des phrases sans raison.

Sans prétendre être un théoricien de son art, l'acteur se prête volontiers au jeu de l'interview pour les besoins d'une nouvelle édition du fameux *Paradoxe sur le comédien* de Denis Diderot, à l'occasion de laquelle sont interrogées diverses personnalités dont Marcel Achard, Jean-Pierre Aumont, Jean-Louis Barrault, Pierre Blanchard et Pierre Brasseur. « La sensibilité du comédien, de quelque qualité qu'elle soit, est tributaire de la sensibilité de l'auteur, explique-t-il. Aussi bien ne lui doit-elle permettre que d'éprouver celle-ci. Par la suite, un contrôle permanent de ses effets s'imposera au comédien, contrôle qui procédera, si j'ose dire, de sa sensibilité elle-même, puisqu'il s'agira pour lui non point toujours de la tempérer, mais de l'exalter aussi en certains cas. Mais sans cette faculté de

contrôle – aussi importante pour l'acteur que la pose de la voix – pas de comédien authentique³⁷². »

L'année 1950 commence en fanfare pour Blier. La centième du *Petit Café* coïncide avec sa deux mille cinq centième apparition sur scène et donne lieu à une fête qui se déroule logiquement... chez Maxim's, à l'instigation de Simone Berriau. Après le défilé des cocottes 1900, on découvre dans l'assistance, autour du héros de la soirée, un Michel Simon barbu depuis *La Beauté du diable*, Jean-Pierre Aumont, Arletty, Henry Bernstein, François Périer bien sûr, Jean Marais, Marcel Achard, Marie Dubas et même Orson Welles de passage à Paris. Mais les relations entre la directrice du théâtre Antoine et sa vedette tournent au vinaigre quand elle lui écrit en s'étonnant de sa soudaine défection pour un rôle qu'il s'était engagé verbalement à tenir sur la même scène dans la foulée. Le futur réalisateur Jean-Charles Tacchella, alors journaliste à *L'Écran français*, le décrit spontanément comme « un comédien qui fait (bien) son métier et aime la vie de famille, un comédien dont la publicité n'est pas basée sur le divorce ou la couleur de ses chaussettes³⁷³ ».

C'est paradoxalement avec un homme de théâtre que Bernard Blier accomplit sa rentrée cinématographique. Comme beaucoup d'auteurs de boulevard de l'époque, Jacques Deval a résolu de porter à l'écran lui-même l'une de ses pièces, en l'occurrence *La Femme de ta jeunesse*, et a décidé d'en confier le rôle principal à cet acteur dont il a pu apprécier le talent à la scène comme à l'écran. Tournée sous le titre *Du thé pour monsieur Josse*, cette œuvre oubliable sera finalement rebaptisée *L'Invité du mardi*. Qu'importe, un clou chasse l'autre et Blier est de retour aux studios de Billancourt où se tournent *Les Anciens de Saint-Loup*, d'après un roman de Pierre Véry conçu comme la suite des *Disparus de Saint-Agil*. Très vite, le plateau sur lequel est supposé régner le réalisateur Georges Lampin échappe à tout contrôle.

Bernard Blier se sent particulièrement en verve au sein d'une distribution qui comprend plusieurs comédiens qu'il connaît bien, parmi lesquels son complice François Périer et une autre ancienne du Conservatoire, Monique Mélinand, mais aussi une poignée de jeunes talents dont Odile Versois, l'aînée des sœurs Poliakoff, Serge Reggiani et même Pierre Mondy. Lequel garde d'ailleurs un souvenir inoubliable de cette aventure qui coïncide pourtant avec le décès de son père : « Le plateau devient immédiatement un vaste champ de foire [où] les comédiens se lancent des boulettes de papier avec des élastiques, s'accrochent dans le dos tout et n'importe quoi, envoient des coups de pied dans la canne de l'acteur qui joue l'aveugle... Périer et Blier, qui ont plus de métier, ne sont pas en reste et s'amuse à monter les gens les uns contre les autres, fomentent des intrigues³⁷⁴... » C'est ainsi qu'ils demandent un jour d'un air innocent à deux de

leurs camarades, Jean Sylvère et Jacques Noël, s'ils ont vu les rushes. Comme ceux-ci n'ont évidemment pas eu cet honneur, leurs perfides aînés entreprennent de leur faire croire qu'ils se masquent systématiquement sur toutes les prises. Du coup, rapporte Mondy, « ces deux-là se sont détestés cordialement pendant tout le tournage³⁷⁵ ».

« Nous avons commencé de façon très classique, en nous lançant des gamelles d'eau pendant le tournage, confesse de son côté Blier. De l'eau, nous sommes passés au noir de fumée, aux œufs et aux pistolets à air comprimé. Chaque jour, nous renouvelions notre stock chez les marchands de farces et attrapes. Plus c'était idiot, plus nous étions contents. Je me souviens d'une scène où tous les anciens élèves descendent l'escalier du collège. Armé de grosses aiguilles, chacun de nous activait cette descente à la manière des bouviers³⁷⁶. » La joyeuse troupe ne tarde pas à prendre comme tête de Turc l'ancien de service, Pierre Larquey. Un jour, au début d'une scène, Blier profite même du fait qu'il se trouve dissimulé par le clap de l'assistant pour dégainer son briquet et mettre le feu à la barbe de son partenaire qu'il a prise pour un postiche. Il n'en est rien et l'acteur manque d'être sérieusement brûlé... À une autre occasion, les deux compères repeignent en rose la Fiat flambant neuve de Larquey (mais tout de même avec de la peinture à l'eau), pendant qu'il est en train de tourner. Réaction de la victime : « Ah, les chenapans !... Ces jeunes ne respectent rien ! Sous prétexte qu'hier j'avais sucré leur réservoir d'essence par inadvertance, ils se vengent lâchement en saccageant mon instrument de loisir... Et puis, ma femme a horreur du rose³⁷⁷ ! » Personne n'est dupe.

L'imagination des sales gosses semble vraiment sans limites. « Chaque fois qu'on rentrait dans sa loge, on recevait un seau d'eau³⁷⁸ », se souvient Pierre Mondy qui imagine une parade pour se protéger des facéties de ses camarades : « Je jouais avec du coton dans les oreilles pour ne pas entendre les bêtises des autres³⁷⁹. » Et le comédien de citer ce plan dans lequel « Robert Pouget, un protégé de François Périer, était cadré seul en pyjama, tandis qu'on le bombardait de petits morceaux de fil électrique avec des élastiques³⁸⁰ ». Blier cite quant à lui avec délectation ces « douches froides que nous infligions à nos camarades des *Anciens de Saint-Loup* en disposant hypocritement des quarts d'eau sur les linteaux des portes³⁸¹ ! ». Il n'a pas beaucoup à se forcer pour retrouver les automatismes de ses frasques scolaires. Du coup, « le dernier jour, pour se venger, les techniciens coincent dans un décor tous les comédiens et les canardent avec des tomates et des œufs³⁸² ». Il subsiste même de cette bataille rangée quelques images immortalisées par un reporter d'actualité en visite. Conclusion de Blier : « Le directeur des studios de Billancourt a dû faire repeindre toutes les loges après notre départ³⁸³. »

Au printemps 1950, Bernard Blier a une nouvelle fois rendez-vous avec son vieil ami Christian-Jaque pour tourner un court métrage intitulé *Un violon* qui constituera le deuxième sketch d'un film baptisé alternativement *Quatre destins* puis *Souvenirs perdus* que Prévert et Jeanson se sont associés pour dialoguer. Il y joue le rôle d'un agent de police rêveur qui se fait supplanter dans le cœur d'une veuve un peu trop fleur bleue par un chanteur des rues bohème qu'il a eu l'imprudence de lui présenter, sous prétexte de juger des qualités de musicien de son fils. Ce loup introduit dans la bergerie par un pandore possède la fantaisie d'Yves Montand, artiste de renom dont la carrière de comédien n'en est encore qu'à ses balbutiements et qui en profite pour interpréter un florilège de son répertoire. « Dans ce personnage – blouson de cuir, refrains lancés en pleine rue –, Montand se reconnaît. Il y est à l'aise³⁸⁴ », ce qui ne l'empêchera pas de confesser : « Je me refusais à reculer. Je me croyais sur une scène, devant un public pris sur le vif, où l'on peut se livrer à ces bagarres, où l'on peut penser : ils se trompent, j'ai raison, je sais que j'ai raison et ils sont obligés de finir par le voir, puisque j'ai raison. Je ne savais pas qu'il y a une différence énorme entre un public devant lequel on s'escrime en chair et en os et une salle où l'on délègue seulement son image, la différence qu'il y a entre les vivants et les fantômes. Ce fut une très lourde erreur³⁸⁵. » Le sketch scelle néanmoins une nouvelle complicité entre ses deux interprètes principaux, malgré leur rivalité de cinéma. Grâce à Blier, Pierre Mondy hérite en outre du rôle d'un de ses collègues.

Malgré son activité frénétique, Bernard Blier sait prendre le temps de vivre en se ménageant des plages de détente. On le remarque régulièrement en tant que spectateur presque anonyme à des manifestations sportives, plus particulièrement des matches de boxe et de football. Une caméra le surprend ainsi seul au milieu de tribunes désertées, pipe au bec, assistant au double messieurs des Internationaux de tennis de Roland-Garros au cours duquel la paire Ampon-Carmona bat le tandem Drobny-Sturge. Le sport constitue en effet avec la bonne chère l'une de ses passions, bien que celles-ci ne soient pas nécessairement conciliables. Comme chaque année à la même époque, le comédien se trouve confronté à un problème qui devient récurrent, son poids : il pèse quatre-vingt-quatorze kilos. « Je suis un “mordu” de l'alpinisme, dit-il, et si je me livre chaque été à cette gymnastique assez violente et à ces escalades épuisantes, c'est autant par goût... que par nécessité. Je perds ainsi tous les ans une bonne dizaine de kilos... que je m'empresse de récupérer, hélas ! dès mon retour à Paris. Que voulez-vous, je ne puis résister à l'attrait d'une table bien servie, ni à celui d'un bon menu³⁸⁶. »

Une carrière d'acteur se construit autant sur des choix que sur des rendez-vous manqués, qu'ils le soient délibérément ou pour des raisons de compatibilités

d'emploi du temps. Parvenu à cette situation qui suscite parfois en lui de terribles cas de conscience, Bernard Blier doit comme tous ses confrères procéder à des arbitrages déchirants. L'un d'eux retient plus particulièrement l'attention a posteriori, en raison de la personnalité de celui qui l'a suscité. Ce réalisateur se nomme Jean Epstein. Il est célèbre parmi les cinéphiles pour une série de films d'avant-garde tournés à l'époque du muet dont *La Glace à trois faces* et *La Chute de la maison Usher*. Son dernier film en date, *Le Tempestaire*, a été un échec. Il date de 1948 et prend pour cadre son décor de prédilection, la mer. Le scénario qu'il soumet à Blier deux ans plus tard s'intitule *Trois mille mariages*. Epstein déclare au comédien dans un pneumatique : « Je viens de voir *Manèges* ; c'est un très beau film et vous y faites une création saisissante³⁸⁷. » Le compliment est particulièrement flatteur de la part d'un homme qui est aussi un brillant théoricien et se fait en tant que tel une idée très élevée du septième art. N'a-t-il pas écrit dans son dernier ouvrage en date, *Le Cinéma du diable* : « Le nouvel homme de la rue, le nouveau Français moyen a pris parti pour le mouvement contre la forme, pour le devenir contre la permanence. Et, certes, le cinématographe n'y est pas pour rien. Si c'est là une œuvre du Diable, eh bien, le cinématographe est diabolique et il n'est même plus temps de lui déclarer une guerre sainte, d'avance perdue³⁸⁸. »

Sollicité de toutes parts, le comédien souhaite se donner un délai de réflexion raisonnable et ce n'est qu'un mois plus tard qu'il adresse sa réponse à Jean Epstein, dans une lettre manuscrite : « Je viens d'écrire à Blanche Montel [qui défend les intérêts de Blier au sein de l'agence CiMuRa] pour lui donner mon avis exact sur le scénario que j'aime beaucoup, mais qui me fait terriblement peur. Je ne crois pas à la possibilité de me grimer au cinéma d'une façon aussi continue et je crains les difficultés innombrables que cela comporte. J'aimerais de toute façon en parler avec vous. Je rentre à Paris dans quelques jours et je me permettrai à ce moment de vous demander un rendez-vous. Je vous rendrai à l'occasion le scénario que je ne peux vous faire parvenir, car mon appartement est vide et sans moyen permettant la récupération. Veuillez accepter avec mes excuses pour ce long retard le témoignage de ma respectueuse sympathie³⁸⁹. »

Ce refus poli témoigne du doute qui assaille l'acteur, à un moment où sa carrière semble avoir atteint une sorte de zénith et où aucun défi ne semble de nature à l'inquiéter. S'il venait à en douter, la quatrième Victoire du meilleur acteur français qui vient de lui être décernée (la lauréate du trophée féminin n'étant autre que son amie Danièle Delorme) par trente-huit pour cent des directeurs de salles, suite à un référendum organisé par l'hebdomadaire professionnel *Le Film français*, devrait le rassurer sur sa popularité dans le métier, même si, de leur côté, les lecteurs de *Cinéma* lui ont préféré Pierre

Fresnay, pourtant déjà couronné deux ans plus tôt. La cérémonie de remise des prix se déroule dans les jardins du ministère du Commerce et de l'Industrie, sous la présidence de Jean-Marie Louvel et du sous-secrétaire d'État Raymond Marcellin et devant une assistance garnie au sein de laquelle on reconnaît Charles Vanel. Parmi les autres lauréats : Michèle Morgan (pour *Fabiola*), Orson Welles (*Le Troisième Homme*) et Ingrid Bergman (*Jeanne d'Arc*), qui s'est fait excuser. Les lauréats posent pour les photographes et sont reçus par le ministre. Visiblement peu impressionné par le protocole, Bernard Blier plaisante avec le scénariste Pierre Laroche et évoque ses futures vacances. Quelques jours plus tard, il peut juger par lui-même de sa popularité croissante, lors de la kermesse populaire en plein air organisée par *Cinémonde*. Il règne une température estivale et la foule se presse dans les jardins des Tuileries où Bernard signe des autographes, souriant et détendu.

L'été s'annonce plutôt studieux pourtant : il doit incarner un chauffeur de taxi dans un film intitulé *Parti sans laisser d'adresse*. Ce projet devait à l'origine être réalisé par Alex Joffé, l'auteur du script original, avec Bourvil dans le rôle confié à Blier. Toutefois, raconte ce dernier, « il y a longtemps que le producteur Raoul Ploquin m'avait proposé le sujet d'Alex Joffé. L'histoire me plaisait parce qu'elle était humaine et vraie. Avec Ploquin, nous avons pensé que Le Chanois qui avait si bien réussi *L'École buissonnière* pourrait assurer son succès³⁹⁰ ». Mais le réalisateur hésite avant d'accepter : « On m'avait soumis le scénario de cette chronique traditionnelle du Français moyen qui de prime abord m'avait paru assez vulgaire. Après avoir demandé une totale liberté, j'ai centré mon récit sur la solidarité humaine et j'en ai même fait la ligne directrice de l'intrigue³⁹¹. »

Pour s'imprégner de son rôle, Bernard Blier apprend à conduire un taxi Renault de la Métropole, bavarde avec des chauffeurs et va même jusqu'à participer à une réunion syndicale où il peut juger de la solidarité qui règne au sein de cette corporation. Son immersion dans ce milieu professionnel s'avérera très payante et lui vaudra une popularité accrue ainsi que la carte d'honneur du syndicat des « cochers chauffeurs » qu'il conservera longtemps en guise de porte-bonheur. Au point qu'il racontera plus tard, non sans une certaine fierté : « Depuis le tournage, tous les chauffeurs de taxi m'ont adopté, ils me crient *Bonjour !* quand ils me voient au volant de ma voiture, et j'ai gagné leur sympathie. Ils m'ont appris des tas de choses : non seulement de bonnes adresses de bistrots (je suis toujours gourmand) mais encore comment on chargeait un client qui ne plaît pas en lui faisant rater son rendez-vous et comment on pouvait brûler les signaux pour aller plus vite³⁹². »

Le tournage débute à la mi-juillet au dépôt des taxis G3, boulevard de la Chapelle, avant de se poursuivre dans les rues de Paris, puis au rez-de-chaussée

du studio Francœur, Marcel Carné tournant *Juliette ou la clef des songes* à l'étage supérieur. Non contente d'avoir introduit les scénaristes dans le monde de la presse, où se déroule une partie de l'intrigue, la journaliste France Roche (qui écrit dans *Cinémonde* sous le pseudonyme de Viviane Papote) y tient son premier rôle à l'écran. Gérard Oury campe quant à lui un reporter, Pierre Mondy un client un peu trop pressé et Simone Signoret fait un petit tour en journaliste et puis s'en va... sans même se voir créditée au générique. On remarque aussi Louis de Funès, second rôle aguerri qui a débuté au théâtre six ans plus tôt sous la direction de Daniel Gélin dans *L'Amant de paille*, en reprenant pour une représentation unique le petit rôle créé par... Bernard Blier. Il tient ici le rôle muet d'un père de famille nombreuse qui attend dans un couloir que sa femme accouche. Quant à Michel Piccoli, un moment pressenti, il n'a finalement pas été retenu. Entre deux plans, Julien Carette, lui, suit les exploits de son neveu Bovin sur le Tour de France qui se déroule en même temps. Le tournage dans les rues de Paris se révèle épique, mais confère a posteriori une bonne partie de son charme à ce film pittoresque, dont l'intermède germanopratin est rehaussé, comme il se doit, par une chanson qu'interprète Juliette Gréco dans une cave bondée d'existentialistes. Peut-être aussi parce que, comme l'a souligné le second assistant-réalisateur, Pierre Granier-Deferre, faute de disposer de toutes les autorisations de tournage nécessaires, de nombreux plans sont tournés rapidement, caméra à l'épaule. Du coup, le cadreur Jacques Natteau se trouve investi d'un surcroît de pouvoir qui lui vaut de prendre certaines décisions sans avoir le temps d'en référer au chef opérateur, comme l'exige pourtant la hiérarchie du métier. Le Chanois a toutefois posé ses exigences d'entrée de jeu à son équipe afin que les conditions de tournage ne nuisent pas à la cohérence artistique de son film : les acteurs doivent toujours être cadrés à la même hauteur, ce qui n'empêche pas les déplacements pour autant.

Si Bernard Blier a pour épouse dans le film Yvette Etiévant, la maîtresse en titre de Louis Jouvét, sa principale partenaire féminine n'est autre que Danièle Delorme. Alors qu'elle hésitait à accepter ce rôle de petite provinciale confrontée au Parigot qu'il incarne, celui qu'elle considère comme son parrain de cinéma l'a convaincue de revenir sur sa décision : « Si tu ne le fais pas, tu es une imbécile, tu rates quelque chose³⁹³. » Un revirement qu'elle n'aura pas à regretter, mais qui l'incitera à s'expliquer sur ses atermoiements initiaux : « Je dois dire honnêtement que je n'ai pas cru à ce film... C'est lorsque j'ai vu la projection que j'ai compris que je m'étais affreusement trompée³⁹⁴... » Plus tard, Roman Polanski racontera qu'il l'a découvert à l'école des Beaux-Arts de Lodz et y a rêvé avec ses camarades polonais d'un Paris idéal qu'il qualifie de « cœur du monde civilisé³⁹⁵ » pour sa génération. « Le cœur battant, un plan de la ville en

poche, j'allai à pied de la rue de Charonne à Saint-Germain-des-Prés qui avait servi de cadre à la plus grande partie de ... *Sans laisser d'adresse*³⁹⁶. »

Couronné de l'Ours d'or du festival de Berlin 1951, le film de Le Chanois remportera un succès considérable et fera le tour du monde, en confortant le statut de son metteur en scène et de ses deux interprètes principaux, lesquels se retrouveront même affublés d'yeux bridés par le dessinateur de l'affiche chinoise du film ! Le réalisateur américain Gregory Ratoff en achètera les droits de remake dès la sortie, l'histoire étant transposée à New York, son héros devenant un chauffeur de taxi... russe et sa protégée une immigrante irlandaise. *Taxi* sera tourné en 1953 avec Dan Dailey (nommé à l'Oscar cinq ans plus tôt pour sa composition face à Betty Grable dans *When My Baby Smiles at Me* de Walter Lang) dans le rôle tenu par Bernard Blier et Constance Smith dans celui joué par Danièle Delorme.

Loin de profiter d'un repos pourtant bien mérité, Bernard Blier passe le reste de l'été à répéter son prochain rôle. Histoire de trouver un dérivatif efficace au trac qui le tenaille à la veille de chaque nouveau spectacle, le 5 octobre, le comédien consacre une partie de son après-midi à dédicacer des photos au stand *Cinéma* du deuxième Salon du cinéma qui se tient dans le quartier des Champs-Élysées. Le soir même, à vingt et une heures, il est sur la scène du théâtre des Ambassadeurs, aux côtés de Simone Renant, Jacques Castelot et Henri Crémieux pour la première de *Victor*, qui sera l'avant-dernière pièce du dramaturge Henry Bernstein. Jean-Jacques Gautier juge ainsi la prestation du comédien : « Il a battu ses propres records. Dans la douceur, la faiblesse, le bon-garçonisme, la drôlerie, l'émotion communicative, le métier et la virtuosité, cet acteur a remporté une espèce de triomphe³⁹⁷. » Blier se fait pourtant une tout autre idée de son rôle qu'il définit comme « un personnage très aride et très différent de ce que je crois être dans la vie³⁹⁸ ».

Loin de se laisser griser par le chant des sirènes, Bernard Blier tient à rendre hommage à l'homme-orchestre qui lui a permis d'aller au bout de lui-même et de se transcender : « Bernstein était, à ce moment de sa carrière du moins, un auteur peut-être contestable, mais quel metteur en scène ! Un des plus complets que j'ai rencontrés. Autoritaire et plein d'autorité, intransigeant, dévorant – je l'appelais le Minotaure –, mais guidé par un amour des acteurs auxquels il assurait un rare confort dans le travail³⁹⁹. » La preuve : « Dès la première répétition, nous disposions du décor et des accessoires⁴⁰⁰. » Et pour cause : non content de cumuler les fonctions artistiques, Bernstein règne également sans partage sur le théâtre des Ambassadeurs et il se donne les moyens de ses ambitions, ce qui est la moindre des choses. En l'occurrence, pour *Victor*, il a fait appel au grand décorateur Georges Wakhévitch qui a peint une rue. José Artur tempère pour sa

part ce panégyrique au nom des obscurs et des sans-grade dont il fait alors partie. Selon lui, qui n'effectue qu'une brève apparition au premier acte en traversant une partie de la scène à bicyclette pour s'arrêter devant Blier, « Henry Bernstein était méchant avec les petits, très drôle avec les autres⁴⁰¹ ».

Pendant plus d'un an, le même miracle se renouvelle tous les soirs : « Bernard Blier arrache littéralement les larmes à tous les spectateurs des Ambassadeurs. Des premiers rangs, on voit distinctement les larmes, de vraies larmes, ruisseler sur le visage de l'artiste. *Ce n'est pas moi qui pleure*, dit Blier, *c'est Victor*⁴⁰². » L'acteur se trouve alors au firmament de sa carrière. Non seulement il est populaire, mais son talent est unanimement reconnu. Comme le souligne un critique : « Calme, bonhomie, gaieté, force, émotion, tout y est avec une sobriété de technique et une sûreté d'exécution stupéfiantes chez un acteur aussi jeune et qui, en quelques années, a progressé à pas de géants⁴⁰³. »

Si le comédien est sur tous les fronts, sauf sur celui des mondanités, l'homme persiste à demeurer discret sur sa vie intime, pour ne pas prêter le flanc aux ragots. Et pour cause. Son couple commence à battre de l'aile. Et même si toute la famille s'extasie devant les mimiques irrésistibles de la petite Brigitte dont son père a décrété qu'elle deviendra elle aussi actrice, les éclats de voix font de plus en plus souvent trembler les lambris cossus, Bernard ayant hérité de Jules sa propension à piquer des colères homériques en s'en prenant à son épouse. Pour l'heure, les clowneries de la gamine réjouissent surtout ses parents et son grand frère. Blier aime les enfants et ceux-ci lui rendent bien son affection, surtout depuis le triomphe de *L'École buissonnière*. C'est pourquoi il accepte sans trop se faire tirer l'oreille de remplacer son camarade Jacques Dumesnil pour animer l'émission radiophonique de Fernande Bergerac « La demi-heure des enfants gâtés » diffusée sur les ondes du Poste parisien le jeudi (jour de repos scolaire) à l'heure du déjeuner. Son rôle consiste à répondre en direct au courrier des jeunes auditeurs et à programmer des disques à leur intention. Il en profite pour adresser des messages personnels à certains de ses partenaires du film de Le Chanois. Un journal de programmes en profite pour dresser son portrait : « Bernard Blier aime écouter les retransmissions des matches de football, mais n'aime pas l'interdiction de fumer dans les salles de cinéma⁴⁰⁴. »

Son engagement quotidien sur *Victor* interdit à Blier d'honorer de sa présence la soirée de soutien organisée le 26 octobre 1950 à la salle Pleyel, autour d'une projection gratuite du *Million* de René Clair, pourtant l'un de ses films favoris, mais le comédien s'engage pour la défense du cinéma français sous la houlette de la revue *L'Écran français*. Il reçoit son envoyé avec sa faconde habituelle, très détendu, vêtu d'un pyjama bleu et d'une robe de chambre en laine beige à poil frisé, en lui déclarant : « Le cinéma français doit sauver ses meubles mais il n'y

arrivera que grâce à une coopération public-cinéastes et par une production de qualité. Car il faut avant tout sauvegarder la qualité des films. Le public français a du goût et du bon sens. Il va voir les bons films et il boude les autres⁴⁰⁵. » Blier, lui, récolte les fruits de sa popularité et assiste à la cérémonie de remise du prix Femina du cinéma qui lui est décerné au restaurant Le Grand Véfour, en compagnie d'Edwige Feuillère, Danièle Delorme et Jean Cocteau.

Une semaine avant la sortie de ... *Sans laisser d'adresse*, Bernard Blier arrose son trente-cinquième anniversaire dans un bistro parisien en compagnie de Paul Meurisse, Yves Allégret, Micheline Presle et son mari Bill Marshall, Pierre Brasseur et son épouse Lina. La presse a même été conviée à immortaliser l'événement car toute vedette digne de ce nom se doit à son public qui a ainsi la sensation d'être invité à la fête. Un autre soir de relâche, Bernard est présent parmi les nombreux invités de la soirée dansante organisée par *L'Écran français* au Moulin de la Galette, à Montmartre, sous prétexte de fêter la galette des rois. La sortie du nouveau film de Jean-Paul Le Chanois l'incite à répondre à toutes sortes de sollicitations. Pratique d'un autre âge : à défaut d'en diffuser des extraits sonores, l'émission radiophonique « Festival Lux » parrainée par « le savon des stars » accueille Bernard Blier et Danièle Delorme venus interpréter en direct quatre scènes de ... *Sans laisser d'adresse* devant le public du théâtre des Champs-Élysées, lui en costume, elle en tailleur.

Début février 1951, Bernard Blier assiste à un cocktail organisé chez Maxim's en l'honneur des interprètes de *La Maison Bonnadieu* dont le tournage doit commencer trois jours plus tard au studio d'Épinay. Défini par son auteur comme un compromis entre la tragédie comique et le vaudeville dramatique, ce projet aurait lui aussi dû voir le jour dix ans plus tôt. Carlo Rim en avait écrit le scénario à l'intention de Raimu sous le titre *Pauvre Adolphe* et avait même passé la ligne de démarcation pour aller le lui proposer. Ledit script a finalement ressuscité en *Histoire d'amour* et Blier y incarne un personnage nommé Félix Bonnadieu, face à Danielle Darrieux qui célèbre à cette occasion ses vingt ans de cinéma. Entre deux prises, Bernard s'enquiert régulièrement des dernières nouvelles concernant la coupe interprofessionnelle de tennis qui oppose alors les acteurs aux écrivains, ces derniers finissant par l'emporter à son grand dam.

Pendant le tournage, une journaliste de *Cinémonde* obtient de lui un autoportrait qui en dit long sur l'idée qu'il se fait de lui-même. « Mon signalement : taille moyenne, visage rond, front largement dégarni, œil clair, menton rond, ah ! n'oublions pas : fossette à la joue droite. Nez droit. Et voilà pour le visage.

Dans l'ensemble : personnage un peu fort.

Quant au moral, première caractéristique : “mauvais caractère”.

(Une large protestation s'est élevée des quatre coins du plateau de *La Maison Bonnadieu*.)

Alors, disons, au moins : susceptible. Et farceur. Travailleur... à regret. Joueur, sûrement, pour tous les jeux, depuis les jeux de cartes grecques aux échecs, en passant par le train électrique.

Je suis... j'allais dire bon mari, mais au fait ce n'est pas moi qui peux le dire. Bon père en tout cas, et fidèle en amitié. Gourmand... à l'excès. Orgueilleux... sans excès. Et moqueur : aux autres de dire si c'est avec ou sans excès⁴⁰⁶. »

La célébrité expose parfois à des situations embarrassantes. C'est le cas de Bernard Blier lorsque son visage est choisi pour illustrer un article sur « Le code alimentaire de l'obèse » publié par l'hebdomadaire *Bonnes soirées*⁴⁰⁷. Face à ces dérives incontrôlables qu'implique la notoriété, l'acteur préfère botter en touche pour mieux exalter les charmes de son jardin secret : « En prenant de l'âge et du poids, explique-t-il, je n'ai pourtant pas renoncé à tout ce que j'aimais étant enfant. Mon goût pour la lecture est resté toujours aussi vivace, ainsi d'ailleurs que ma passion pour les trains électriques⁴⁰⁸. »

Une fois devenu propriétaire de son appartement de la rue Jouvenet, Bernard a en effet décidé de prolonger un vieux rêve d'enfant. Comme il dispose en sus de deux chambres de bonne dont l'une reste inoccupée, au huitième étage, il a entrepris d'y installer un train électrique qu'il a promis d'offrir à Bertrand pour son passage en sixième. D'année en année, ce réseau de chemin de fer miniature composé de modèles réduits français, suisses et même allemands (de la marque Märklin, la meilleure !) rapprochera le père de son fils à qui il ne se lasse pas d'enseigner l'art délicat de manœuvrer les aiguillages pour éviter les collisions ou de diriger les convois en prévenant les déraillements. Face à ce jouet de luxe, l'acteur réagit comme un enfant : « Je ne crois pas qu'il y ait beaucoup de gens à disposer comme moi d'un réseau complet de près de cent mètres de rail ! Et je sais que mes vingt-cinq modèles réduits de locomotives font loucher d'admiration bien des envieux⁴⁰⁹. »

Passion à ce point dévorante que le magazine *La Vie du rail* consacrera deux articles au comédien dans les années cinquante. Il faut dire que cette reconstitution fidèle d'un tronçon de la région de Bourgogne, et plus particulièrement de la gare d'Auxerre, remplit d'orgueil son heureux propriétaire qui déclare à ce propos : « Je me suis efforcé de me rapprocher de la réalité. L'ensemble du décor est plutôt fantaisiste. J'ai voulu, avant tout, disposer du maximum de voies dans cet ensemble plutôt réduit⁴¹⁰. » Et comme le comédien n'est pas homme de demi-mesure, son circuit, il a tenu à l'installer sous la supervision experte du sous-chef de gare André Ravery de la gare de Lyon, par ailleurs responsable du service des maquettes de la SNCF et des œuvres sociales

des cheminots, qui peut en témoigner : « M. Bernard Blier entretient vraiment son réseau⁴¹¹. » Pour le comédien, « ce qui compte, c'est l'authenticité du modèle. Chacune des locomotives, des motrices électriques, doit être absolument la réplique de la vérité. Il doit en être de même des wagons et des divers accessoires. Et puis, ce qu'il faut aussi respecter, ce sont les divers règlements, et ne jamais faire marcher les convois au petit bonheur⁴¹² ». L'acteur met dans cette passion le même perfectionnisme que dans ses rôles. Pour lui, le chef de gare d'un réseau ferré miniature se doit de connaître son métier sur le bout des doigts. C'est pourquoi il a jugé bon de solliciter Ravery : « Il m'a donc initié au métier de cheminot et, lorsque je me trouve dans une gare, soit lorsque je pars en voyage, soit que j'y tourne un film, j'aime bavarder avec les gars du chemin de fer. Je leur pose mille questions indiscrètes qui me permettent de compléter mon éducation ferroviaire⁴¹³. »

Autre passion insatiable que sa fortune lui permet désormais de satisfaire à loisir : la bibliophilie. À cet effet, dans son bureau en forme de rotonde, il a fait construire sur mesure par Robert Clavel, le décorateur de *L'Invité du mardi* et des *Anciens de Saint-Loup*, un meuble en merisier ciré agrémenté de colonnades. Mais ce dernier a beau courir le long des murs percés de trois fenêtres aux expositions différentes, il ne suffira pas longtemps à contenir ses ardeurs. « Je ne sais plus où ranger mes livres, se plaint-il. Mon bureau est déjà encombré par les bibliothèques... mais des monceaux d'autres bouquins qui n'ont pu trouver de place sur les étagères s'entassent dans des caisses, un peu partout. Cette passion de la lecture m'a conduit peu à peu à devenir bibliophile. J'aime évidemment les belles éditions mais ce que je m'attache surtout à rassembler ce sont les œuvres complètes des écrivains, dans leurs éditions originales⁴¹⁴. » La qualité du texte lui tient autant à cœur que la beauté de la reliure et la rareté du livre. « Plus je relis Proust, s'extasie-t-il, plus je pense avoir trouvé en lui mon auteur préféré⁴¹⁵ », affirme alors ce boulimique qui peut se targuer d'avoir présenté à Juvet de jeunes auteurs comme Roger Nimier et Maurice Druon, mais déplore que ses contemporains ne reconnaissent pas encore à leur juste valeur Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Jean Giraudoux, Jean Anouilh ou Henry de Montherlant. « C'est la force d'un type comme Achard d'admettre et de recevoir toutes les influences de son époque, insiste-t-il. J'ai beaucoup subi l'influence d'Achard en le jouant et en devenant son ami⁴¹⁶. »

Aux chasseurs de sensationnel, Bernard Blier oppose ainsi l'existence apparemment tranquille d'un bourgeois érudit qui préfère l'être au paraître, mais tient à garder la forme afin de compenser ses agapes. Dès que la météo et son emploi du temps le lui permettent, il s'efforce d'aller disputer une partie au tennis club des acteurs où il croise régulièrement les non moins assidus Jean Marais et

Jean Desailly. Il se montre également en présence d'autres vedettes dans des circonstances plus protocolaires, comme cette nuit des vingt ans du Bal de l'espoir organisée au Palais de Chaillot où, tout de blanc vêtu, il joue les barmen en compagnie de Jacques Morel. Il fait également partie des neuf cents vedettes qui se pressent une fois de plus dans le jardin des Tuileries pour participer à la Kermesse aux étoiles qu'organise *Cinémonde* au profit de la 2^e DB.

Il lui arrive aussi de se plier à ces sempiternels rituels qu'on inflige depuis toujours aux célébrités en leur demandant leur opinion sur tout, comme à des oracles doués de la science infuse. Interviewé par téléphone, ainsi que quarante et une autres personnalités à propos des vedettes internationales dotées du plus fort sex-appeal⁴¹⁷, il retient les actrices suivantes : Michèle Morgan, Micheline Presle, Ingrid Bergman, Vivien Leigh, Esther Williams. Les gagnantes sont Ingrid Bergman, suivie de Michèle Morgan et Danielle Darrieux ex æquo. Erreur diplomatique ou goujaterie délibérée, il s'est personnellement abstenu de citer cette dernière qu'il vient pourtant d'avoir comme partenaire dans *La Maison Bonnadieu*. Il se remémorera vraisemblablement cette bourde en répondant quelques mois plus tard à un nouveau questionnaire de *Cinémonde* que ce qui l'ennuie le plus, c'est... « le téléphone ! C'est le cauchemar de ma vie⁴¹⁸ », ajoute-t-il comme pour se dédouaner. Ce qu'il ne dit pas c'est que cet appareil lui sert surtout à jouer des tours pendables, de préférence à ses amis mais aussi à de parfaits inconnus !.

Blier élaborera d'ailleurs plus tard à ce sujet une théorie qui mérite d'être énoncée, tant elle reflète son état d'esprit frondeur et son imagination sans limites. « Le canular téléphonique est très amusant quand il n'est pas provoqué, explique-t-il. Si un jour on vous téléphone et qu'on se trompe de numéro, ne dites jamais : *Vous vous êtes trompé de numéro*. Dites : *Oui, c'est ici*. Il faut en profiter tout de suite. Un jour, un monsieur m'a téléphoné en me disant : *Je suis bien chez M. Untel, antiquaire ?* Je lui ai répondu : *Oui, naturellement*. Alors il m'a dit : *J'ai réfléchi. Le cartel Renaissance que je voulais vous acheter, tout à l'heure, je vous ai dit qu'il était trop cher. J'ai changé d'avis, je vais l'acheter*. Je lui ai répondu : *Monsieur, il fallait prendre une décision tout de suite. Maintenant c'est trop tard. Et puis vous avez une trop sale gueule pour que je vous le vende...* Alors, là, c'est merveilleux. Mais il faut se méfier car il existe, à la préfecture de police, un service qui est chargé de réprimer les canulars téléphoniques. Parce qu'il y en a de très dangereux. Or cette brigade s'appelle la brigade des malveillants et je trouve ça merveilleux⁴¹⁹. »

Au hasard de ses déclarations, l'acteur sème ainsi de petits cailloux blancs qui permettent de dresser le portrait en creux de cet homme capable de revendiquer des filleuls artistiques aussi disparates que les Compagnons de la chanson ou

Danièle Delorme et Simone Sylvestre, deux des *Petites du quai aux Fleurs*. Outre son amitié avec François Périer (« un sacré farceur ! »), son admiration pour Henry Bernstein et sa reconnaissance envers Christian-Jaque, Blier affirme qu'il aimerait ressembler à Gary Cooper, que l'héroïne qu'il aurait volontiers épousée serait « un personnage de Marivaux incarné par Madeleine Renaud » et que ce qui l'a le plus amusé au théâtre est d'avoir été massé par Yves Deniaud dans *Colinette*. Ou que son rêve le plus fou serait de conduire une locomotive (ce qu'il a commencé à faire naguère pour se préparer à son rôle de *La Bête humaine*...) et que quand il ne fait rien, il est adepte de la « gymnastique napolitaine », en d'autres termes de la sieste. Et puis, s'il devait s'installer sur une île déserte, il emporterait sa pipe, du tabac... et Molière. Quant à la personne qui l'intimide le plus, Bernard est catégorique : c'est Louis Jouvet.

Lorsque paraît cette variation plutôt libre du questionnaire de Proust, la dernière de ses déclarations résonne comme un hommage funèbre. En effet, le Patron est mort cinq semaines plus tôt, terrassé par un infarctus du myocarde dans l'enceinte même du théâtre de l'Athénée où il répétait le roman de Graham Greene *La Puissance et la Gloire*, dans une adaptation théâtrale de Pierre Bost, Pierre Quet et Pierre Darbon. À ses côtés : son ami Pierre Renoir (qui ne lui survivra que de sept mois) dans le rôle du chef de la police, et dans celui de Brigitte une jeune débutante âgée de seulement neuf ans : la fille des comédiens Maurice Dorléac et Renée Simonot, Françoise. Monique Mélinand, qui se trouve être la marraine de sa sœur cadette, Sylvie, a personnellement préparé cette gamine particulièrement bavarde à son rôle, au cours d'un voyage d'une semaine à Neufchâtel, en Suisse, fin juillet, après lui avoir fait visiter Paris en compagnie de Jouvet. Consigne de ce dernier : « Lui faire lire un bout de texte chaque soir avant de se coucher, par exemple, sans la bousculer, en lui faisant prendre ceci comme un jeu sérieux⁴²⁰. » C'est Monique Mélinand qui s'empresse de tenir la petite fille à l'écart de la tragédie humaine qui est en train de se jouer. Mais sa petite protégée devra attendre encore un peu pour percer. Compte tenu de la situation, ce spectacle programmé en ouverture de la saison 1951-1952 ne sera en effet jamais représenté. Et pour cause...

Les médecins ayant jugé Jouvet intransportable, en raison d'une hémiplégie gauche suivie de complications pulmonaires, il rend son dernier souffle dans son bureau au terme d'une agonie de deux jours durant laquelle ses proches vont se succéder à son chevet dans un véritable ballet mortuaire. Bernard Blier figure évidemment au premier rang d'entre eux. Quand il a appris la terrible nouvelle, il se trouvait en vacances avec sa famille dans la villa qu'il loue désormais à Malbuisson et où Bertrand, douze ans, venait enfin de réussir à se lancer à bicyclette ! En raccrochant, Bernard, que ses enfants ont vu pleurer pour la

première fois toutes les larmes de son corps et s'effondrer tel un colosse brisé, décide de rentrer aussitôt à Paris en voiture, au volant de sa Ford Vedette, à bord de laquelle il s'offre des pointes à cent kilomètres-heure. Quand il arrive à l'Athénée, Juvet respire encore. Alors il s'approche du corps inanimé et fond de nouveau en sanglots, brisé par l'émotion et son impuissance à extraire du coma ce grand homme qui est devenu son deuxième père et auquel il doit tant. Maigre consolation, il a pu lui dire adieu. À vingt heures quinze, ce 16 août 1951, le Patron pousse son dernier souffle dans ce bureau qu'il aimait tant.

Les obsèques de Louis Juvet se déroulent en plein mois d'août. Pourtant l'église Saint-Sulpice est noire de monde : comédiens, amis et admirateurs connus ou anonymes ont eux aussi interrompu leurs vacances pour rendre un ultime hommage au Patron. Dans cette foule, la plupart de ses anciens élèves dont Jean Meyer qui goûte peu le spectacle auquel il assiste : « Ses obsèques, aux frais de l'État, attirent l'immense foule des badauds si peu propice au recueillement. Sur cette place Saint-Sulpice qui l'a vu jouer *Les Fourberies de Scapin*, Barrault déguisé en poète romantique prononce au milieu d'une mer toujours mouvante d'êtres humains, un discours inaudible. Juvet, pudique à l'excès, n'eût pas aimé cela⁴²¹. » À l'issue de la cérémonie, écœurés par cet excès de lyrisme qui cadre mal avec la discrétion élégante du Juvet qu'ils ont connu, Marcel Achard, Alfred Adam, Jean Meyer et Bernard Blier se retrouvent dans un restaurant de la rive droite afin d'évoquer la mémoire de leur cher disparu sur un mode convivial et festif qui lui aurait sans doute plu davantage que cette débauche grandiloquente si peu conforme à sa nature. Pour Blier, il n'y a aucun doute : « Il était le théâtre tel qu'il faut l'aimer, tel que je l'aime⁴²². » Dès lors, il n'aura de cesse de transmettre sa parole à tous ceux qu'il juge dignes de la recevoir, apôtre païen d'un Messie sans église qui avait affirmé un jour : « J'aime la vie que c'en est dégoûtant. »

À peine Juvet a-t-il été enterré au cimetière Montmartre que les rumeurs filent bon train quant à sa succession. Ironie du sort, au même moment, Jean Vilar est nommé directeur du théâtre du Palais de Chaillot dont il rétablira l'appellation d'origine : Théâtre national populaire (TNP). C'est l'aboutissement d'une longue quête puisque, seize mois plus tôt, le 17 avril 1950, Vilar a postulé officiellement à la direction du théâtre de l'Odéon, qui est alors la deuxième salle de la Comédie-Française et que dirige Pierre-Aimé Touchard depuis trois ans. Dans la lettre qu'il adresse à cet effet à Jeanne Laurent, sous-directeur des spectacles et de la musique au secrétariat d'État aux Beaux-Arts, il précise ses intentions et souligne que le public « doit pouvoir retrouver à l'Odéon ses interprètes préférés. Ceux-ci n'acceptant pas d'être à l'année, seraient “en représentations”. Ainsi Brasseur, Périer, Blier, Casarès, Reggiani, Philipe, etc.

interpréteraient “en représentation” (je souhaiterais à l'année, évidemment) les auteurs qu'ils aiment⁴²³ ». Flatté, mais soucieux de préserver son indépendance, Blier déclinera son offre de rallier cette compagnie à laquelle appartiendront deux de ses proches : Gérard Philipe et Geneviève Page. Jugeant cette proposition « pas vraiment sérieuse⁴²⁴ », il en déclinera plus tard une autre émanant de Georges Wilson, en se réfugiant derrière un prétexte pour le moins spécieux : « Je n'aimais pas la grande salle de Chaillot⁴²⁵. »

Un ami du peuple

« Un film ou une pièce qui marche, ça vous rend euphorique. On est bien dans sa peau et ça se répercute fatalement dans la vie. »

Bernard Blier

L'été 1951 s'est révélé particulièrement éprouvant pour Bernard Blier qui a déclaré avoir besoin de repos et plus précisément de beaucoup de sommeil et de soleil, mais n'a réussi à passer que huit jours dans le Jura, son séjour ayant été écourté par la mort de Jouvett. Il est parti ensuite en tournée estivale avec *Victor*, Nadine Alari reprenant le rôle tenu par Simone Renant et Marcel Vallée celui joué par Henri Crémieux. Selon lui, « lorsque arrive la période des vacances, je partirais très volontiers en montagne, le plus haut possible. Mais ma femme préfère que nous ne nous perdions pas dans les altitudes et que nous restions à proximité de la mer ou d'un lac, où les gosses peuvent se baigner. Depuis deux ans, le problème semble s'être résolu par une transaction. Nous allons dans le Jura, dans un petit coin où il y a à la fois de l'eau pour les gosses et la montagne... pour leur père⁴²⁶ ! ». De son côté, souligne-t-il, « il n'y a qu'un sport que je n'ai jamais pu comprendre, c'est la natation. Sans doute est-ce parce que j'ai une horreur instinctive de l'eau⁴²⁷ ? ». Et aussi parce que son frère Roger l'a jeté enfant dans un bassin où il a bien failli se noyer. Son aquaphobie chronique n'empêche pas pour autant Bernard d'entraîner Bertrand dans des parties de pêche au beau milieu du lac de Saint-Point, à Malbuisson. « On louait des barques, se souvient son fils, et on partait tôt le matin quand le lac était encore couvert de brume, comme dans un film de Mizoguchi. On se munissait d'un solide pique-nique et il me disait : *Aujourd'hui, on va prendre du gros, on va leur faire du mal aux brochets !* »

Après avoir habité à l'hôtel, les Blier se sont résolus à louer une villa, Gisèle et Bernard allant régulièrement jouer au tennis dans un petit club niché au cœur d'une clairière de la forêt voisine. C'est là qu'ils font la connaissance de plusieurs couples de vacanciers. Des Parisiens comme les Bertrand et les Lavoix, mais aussi des gens du cru. Propriétaires d'une résidence secondaire au bord du lac, les Péliissier habitent ainsi à quelques kilomètres de là, à Pontarlier, où le mari dirige la Caisse d'épargne. Des relations étroites se nouent entre les parents et leurs enfants, Brigitte se faisant une amie de la cadette des Bertrand, Geneviève, elle aussi un peu sacrifiée au profit de son aînée.

L'automne est pour Bernard l'occasion de retrouver le fidèle Jean-Paul Le Chanois qui a consacré pas moins d'une année à la préparation de son nouveau long métrage. Intitulé d'abord *Discretion absolue*, *Agence matrimoniale* ne comporte pas moins de quatre-vingt-douze rôles, mais la vedette incontestable en est Blier qui déclare à propos de sa quatrième collaboration avec le réalisateur : « Quand Le Chanois me dit : *L'année prochaine, on fait un film ensemble*, je dis *d'accord*, je signe le contrat et je ne me fais plus de soucis. J'ai confiance en l'auteur et réalisateur, le reste est littérature⁴²⁸. » Selon Pierre Granier-Deferre, son assistant, cette complicité n'empêchait pas le cinéaste d'être lucide quant à la véritable nature de son interprète : « Le Chanois aimait bien l'humour un peu méchant de Blier, tout en lui reprochant un peu cette méchanceté que n'avait pas Jean-Paul⁴²⁹. » La complicité qui lie le cinéaste au comédien autorise parfois ce dernier à user de son influence, comme ce jour où il lui recommande Nora Costes, une jeune comédienne repérée par Louis Jovet, qui tient dans le film le rôle délicat d'une adolescente sourde de quatorze ans.

Soucieuse de se documenter aussi précisément que possible sur son sujet, France Roche, qui est cette fois scénariste du film avec Jacques Rémy, pousse sa conscience professionnelle jusqu'à s'inscrire dans plusieurs agences matrimoniales afin d'en vérifier l'efficacité et le sérieux « de l'intérieur ». Elle va même jusqu'à se faire dessiner sur la joue une fausse tache de vin, pour se parer d'un handicap physique susceptible de pimenter sa mission. Loin de dissuader les soupirants, cet artifice spectaculaire lui vaudra de repousser les assauts de plusieurs jeunes gens empressés à qui elle finira par avouer le subterfuge, en profitant pour les interroger sur leurs motivations.

En plein tournage d'*Agence matrimoniale*, qu'il préfère qualifier de « populiste plutôt que de populaire », Bernard Blier s'associe à de grands noms du cinéma français dont Françoise Rosay, Simone Signoret, René Clair, Claude Autant-Lara, Joseph Kosma, Pierre et Claude Renoir, pour signer le manifeste de Joinville. Alors que la Guerre Froide s'intensifie, les communistes entendent opposer des mesures protectionnistes à la menace que fait planer l'impérialisme

américain et à l'assujettissement de l'industrie cinématographique française, fragilisée par la guerre et l'épuration, à une dérive du plan Marshall. Cette pétition corporative demande notamment « la reconduction de la loi dite “d'aide au cinéma” et une augmentation d'un milliard et demi par an des ressources mises à la disposition de la production par cette loi. L'amélioration du quota en faveur du film français et la réglementation de l'importation des films étrangers avec réciprocité pour nos films dans les pays exportateurs. (...) Ainsi pourront être chaque année réalisés avec l'aide des spectateurs les cent films que mérite le pays qui a donné naissance à ce magnifique moyen d'expression artistique et de distraction qu'est le cinéma ».

L'engagement syndical de Bernard Blier est d'autant plus respectable qu'il ne répond à aucun calcul. Il en donne une preuve éclatante lorsqu'il se prive d'assister au mariage de ses amis Simone Signoret et Yves Montand à Saint-Paul-de-Vence pour participer aux troisièmes assises nationales sur le désarmement et la paix dans les rangs de la délégation du cinéma. Ses deux cents représentants embarquent dans des cars garés sur l'avenue des Champs-Élysées qui les emmènent rejoindre une foule de dix mille personnes rassemblée au Vél d'Hiv. On y surprend notamment Blier en grande conversation avec le scénariste Pierre Laroche, le réalisateur Christian Stengel, Jean-Paul Le Chanois et son épouse Emma. Cette implication tient particulièrement à cœur au comédien qui, avec son ami Gérard Philipe, vient de prêter sa voix à un moyen métrage documentaire de Joris Ivens et Jerzy Bossak intitulé *La paix vaincra*, tourné l'année précédente à Varsovie où se déroulait le deuxième Congrès mondial des partisans de la paix. Il s'agit sans doute là de la seule cause politique qui motive le citoyen Blier, au moment où la Guerre Froide réveille le spectre d'un nouveau conflit planétaire qui ne saurait être qu'atomique donc encore plus dévastateur que tous ceux qui l'ont précédé.

Non content d'être un acteur engagé, Bernard Blier est également à ses heures un cinéaste passionné, bien qu'il n'exerce cette activité qu'en amateur éclairé et n'ait jamais caressé la moindre velléité de devenir réalisateur professionnel. Avec sa caméra seize millimètres il tourne des films en couleurs, ce qui n'est pas le lot du premier venu à une époque où le huit millimètres et le noir et blanc règnent en maîtres dans les foyers français les plus fortunés. Dans un élan de lyrisme, il évoque un film fait au bois de Boulogne où les feuilles mortes prennent les teintes de l'or. Il ne reste malheureusement plus aucune trace de ces *home movies* dont certains, au dire de Bertrand Blier, n'auraient même pas été donnés à développer.

Qu'il les tourne ou qu'il les interprète, Bernard éprouve davantage d'attrait pour les films des autres que pour les siens propres. Il ne tient d'ailleurs pas

particulièrement à ce que sa famille les voie et s'il se plie à la coutume des avant-premières et de la promotion, il continue surtout, dès qu'il ne tourne pas, à aller assouvir sa boulimie de cinéma, entraînant parfois son ami Marcel Achard dans ces marathons. Il a une prédilection marquée pour Jean Renoir et Charlie Chaplin. Pourtant, le jour où celui-ci lui enverra une lettre... il la jettera après y avoir répondu, comme si elle émanait d'un correspondant parmi tant d'autres. Le bibliophile n'est en aucun cas fétichiste. Au début des années cinquante, son panthéon cinématographique comporte des classiques estampillés tels que pourrait en citer n'importe quel critique aguerri : les Soviétiques Sergueï Eisenstein(*Le Cuirassé Potemkine*), Nicolăi Ekk (*Le Chemin de la vie*) et l'Américain Robert Flaherty(*Louisiana Story*) y voisinent avec les Français René Clair(*À nous la liberté*) et Marcel Carné(*Les Enfants du paradis*). Seul le dernier de ces cinéastes figure pourtant au tableau de chasse déjà fourni de l'acteur, même s'il n'a pas pu jouer dans son plus grand succès, devenu le symbole de la Libération, comme son réalisateur le lui avait pourtant proposé à l'époque. En 1956, Blier sera aussi parmi les premiers à adhérer à l'Association des ciné-clubs présidée par Jacques Becker, et s'impliquera même dans l'un d'eux, en Franche-Comté, à la fin de sa vie, avant de lui léguer son nom.

Parmi les auteurs qu'apprécie Blier figure un homme de théâtre qu'il n'a encore jamais eu l'occasion de jouer ni à la scène ni à l'écran : Sacha Guitry. Il saisit donc l'opportunité qui lui est donnée de combler cette lacune en acceptant d'interpréter dans *Je l'ai été trois fois !* des rôles de sosies, Henri Verdier et Hector Van Brooker, qui finiront par se battre en duel à fleurets non mouchetés, le visage caché derrière des masques d'escrime. L'auteur a échafaudé son scénario en recyclant des écrits antérieurs, en l'occurrence cette fois *Mon double et ma moitié ou vingt-quatre heures de la vie d'un homme*, une comédie en trois actes représentée vingt ans plus tôt au théâtre de la Madeleine, avec André Brûlé dans le double rôle tenu par Bernard Blier, et *Les Desseins de la providence*, auxquels il a adjoint un petit sketch inédit. Le tournage de *Je l'ai été trois fois !* devant débiter par des extérieurs filmés à Monte Carlo, Blier en profite pour faire une brève escale au cinquième festival de Cannes, où il retrouve ses amies Simone Renant, Danièle Delorme et Micheline Presle, et assiste même à un banquet dont il repart sous une pluie battante. De son côté, Sacha Guitry bénéficie du traitement de faveur réservé aux stars. Afin de descendre dans le Midi, il a demandé à la Gaumont de mettre à sa disposition un wagon entier que la société de production a dû faire ajouter au convoi sur le budget du film. Guitry sait ce qu'il veut et n'entend pas laisser des intrus perturber son travail, même quand son décor est un lieu semi-public où le client reste roi, surtout quand il est fortuné, ce qui est le cas dans tout palace qui se respecte. Au cours d'une scène

qui se tourne à l'intérieur de l'hôtel de Paris, Sacha se montre particulièrement exaspéré par des clients qui parlent trop fort à son goût, sans se préoccuper de l'équipe de cinéma qui a investi le hall. Il apostrophe alors un groupe, pourtant silencieux, et lui dit de sa voix à la diction si reconnaissable : « Messieurs les électriciens, veuillez faire un peu moins de bruit s'il vous plaît. » On imagine la réaction des clients !

Le tournage de ces variations sur l'infidélité doit néanmoins se dérouler pour l'essentiel aux studios de Neuilly, à l'extérieur desquels Guitry a filmé l'un de ces génériques comme il en a le secret, lui-même sortant à trois reprises d'une grosse limousine, les ouvriers arrivant à bicyclette, Lana Marconi en voiture à cheval et Bernard Blier en bateau, coiffé d'une casquette d'amiral. Mais l'auteur se sent chez lui à Monaco. « Est-ce que ça vous ennuie qu'on finisse le film ici ? demande-t-il à son interprète.

— Non, pas du tout.

— Ah bon, alors je vais téléphoner à Gaumont en leur disant qu'ils peuvent démolir le décor à Paris... »

Comme tous les ans, en ce printemps 1952, Bernard Blier est assidu au stade Roland-Garros où, lunettes de soleil et cigarette au bec, il assiste à la victoire en trois sets des Australiens Ken McGregor et Frank Sedgman sur les Américains Gardnar Mulloy et Dick Savitt, lors de la finale du double messieurs des Internationaux de France de tennis. De retour rue Jouvenet, il profite de son dernier achat : un téléviseur installé dans l'entrée et dissimulé par un ravissant théâtre en bois, rouge et or, dont le rideau s'ouvre à l'heure du journal télévisé et qui fait la joie des amis de ses enfants.

Blier retrouve le réalisateur Georges Lampin, pour un film policier intitulé *Suivez cet homme* : « Je fais l'inspecteur, un inspecteur très important puisque je suis directeur de la brigade criminelle, car maintenant ce sont des gens très jeunes, très évolués et qui n'ont pas du tout le style chapeau melon et chaussettes à clous cher aux chansonniers. J'ai d'ailleurs découvert des tas de choses très instructives à ce sujet-là. Je suis très intéressé d'avoir tourné ce film parce qu'on voit le personnage à trois âges différents de sa vie. Le film débute quand il est presque à l'heure de sa retraite et on voit deux enquêtes qu'il a menées : l'une étant très jeune et l'autre étant plus âgée. Alors il y a une transposition très amusante à faire⁴³⁰. » Blier se montre toutefois circonspect quant au vieillissement de son personnage. « Je ne crois pas aux transformations cinématographiques et physiques des comédiens, explique-t-il. C'est plus facile de faire un vieillard que de faire un homme de cinquante ans quand on en a trente-cinq⁴³¹. »

À l'image du plateau des *Anciens de Saint-Loup*, celui de *Suivez cet homme* vit au rythme des plaisanteries incessantes de Blier qui a trouvé un nouveau partenaire de jeu en la personne de Daniel Cauchy, un jeune acteur de vingt-deux ans remarqué dans *Cet âge est sans pitié* de Marcel Blistène. Le film se composant de deux histoires distinctes, un jour où Cauchy interprète une scène avec Guy Decomble, Blier s'introduit subrepticement dans les cintres et balance un seau d'eau sur ses deux camarades, comme il avait coutume de le faire à l'école. « Le tournage doit s'interrompre le temps que les costumes soient séchés et remis en état, relate Cauchy, mais à cette époque les producteurs étaient moins tâtilons sur le respect des plans de travail⁴³². »

Bertrand ayant fait, de son aveu même, une année de sixième catastrophique, ses parents décident de profiter des vacances scolaires pour le confier aux bons soins de Mlle Lajoue, une préceptrice à l'air revêche qu'il s'empresse de surnommer « La joue enflée ». Elle passe une bonne partie de l'été à La Baule dans la maison que loue pour la saison la famille Blier, au bord de l'hippodrome. Ce traitement de choc fera dire à Bertrand que sa prof particulière lui a sauvé la vie. Comme la plage se trouve assez loin, l'excuse est toute trouvée pour Bernard qui rechigne à y passer plus d'un quart d'heure d'affilée, sous peine de se voir dérangé constamment par des chasseurs d'autographes et autres importuns trop heureux d'avoir repéré une vedette en maillot de bain.

« Blier, au générique d'un film, dans un cinéma de quartier, évoquait aussitôt des vertus douces, antidonjuanesques : foyer, douceur, mollesse, pantoufles, embonpoint, innocence, aveuglement. C'était le bon gros, un peu mou, un peu faible, un peu veule, le type même de l'homme à qui on fait la loi⁴³³. » L'acteur ressent plus que jamais le besoin de bousculer cette idée que le public se fait de lui, rôle après rôle. Il en trouve l'occasion grâce au personnage concocté par son compère Marcel Achard dans la nouvelle pièce qu'il a écrite à son intention et intitulée dans un premier temps *Les Deux Gendarmes*. Devenue finalement *Les Compagnons de la Marjolaine*, celle-ci ne tiendra que trois mois à l'affiche du théâtre Antoine, et ne laissera un souvenir impérissable ni au public ni à Arletty qui évoque « une histoire de gendarme sans histoire⁴³⁴ ». Mais Blier, qui incarne son époux dans la pièce, trouve en ce brigadier lunaire un emploi d'autant plus inhabituel à ses yeux que c'est un personnage à la fois détendu, gai et comique, qui arbore la tenue désuète des pandores de 1889 : pantalon bleu ciel et bicorne. Arletty retrouve avec plaisir cet ex-jeune premier avec qui elle avait tourné au firmament de sa gloire une scène déshabillée dans *Hôtel du Nord* et qui lui avait témoigné à l'époque le plus vibrant des hommages en refusant obstinément de sortir du lit à la fin de la scène... en proie à une érection aussi spectaculaire qu'incontrôlée. Le temps a passé et, fine mouche, Arletty remarque cette fois que

son partenaire n'est pas insensible au charme de la jeune première de la pièce, une certaine Geneviève Page. Sa beauté est, il est vrai, à couper le souffle.

Bernard Blier, la jeune comédienne l'a rencontré lors d'une visite qu'il rendait au Conservatoire, mais elle n'a pas osé l'aborder. Cette fois, le contexte est quelque peu différent : « Yves Robert organisait des auditions au théâtre Antoine où je me suis rendue avec plusieurs copines. J'ai d'abord été prise pour un rôle de comtesse, puis je me suis enhardie et il m'a aussi retenue pour interpréter une femme de chambre. Il m'a également engagée en tant que doublure de Melina Mercouri. Bernard Blier me terrifiait. Or il avait un long monologue pendant lequel j'ai été prise d'une quinte de toux et il s'est retourné vers moi en me disant : *On ne tousse pas quand je parle*. Mais, après cet incident, nos rapports se sont apaisés et je suis tombée amoureuse de lui. Je n'avais jamais rencontré d'homme aussi important dans ce métier et j'admirais sa culture et son humour. Alors on a développé une jolie amitié, mais à l'époque, j'entrais tout juste dans l'âge adulte et je passais vite de l'admiration à la vénération. Il aimait aussi apprendre aux gens qu'il aimait et, de mon côté, j'ai tendance à demander davantage aux gens inaccessibles qu'aux autres. Bernard était ouvert et généreux avec moi. Il était aussi très drôle et faisait des blagues parfois méchantes, mais il me protégeait parce qu'il avait compris que j'étais fragile. En fait, il est le premier adulte avec qui j'ai entretenu des rapports suivis dans mon métier⁴³⁵. »

Face au couple Arletty-Blier, c'est l'auteur en personne qui a choisi Melina Mercouri, son égérie du moment, à qui il a même dédié la pièce. Pierre Mondy relate à ce propos que, pendant les représentations de *Harvey*, qui s'est joué sur cette même scène au cours de la saison précédente, Marcel Achard se rendait tous les soirs au théâtre afin de décourager les fringants admirateurs de l'actrice qui couvraient sa loge de fleurs. Selon la directrice du théâtre Antoine, Simone Berriau : « Marcel, qui portait déjà ses célèbres verres-hublots, avait une véritable passion pour cette jeune Grecque fouguese, pleine de vie, qui parlait fort bien le français, mais dont l'accent était aussi prononcé que celui d'Elvire Popesco. Elle m'a séduite et j'ai accepté sans peine qu'elle partage l'affiche avec Bernard Blier et ma chère Arletty : c'était une fille pleine de tempérament qui se révélait déjà prodigieuse comédienne⁴³⁶. » Ce n'était pas une bonne pièce, reconnaîtra bien volontiers Yves Robert qui l'a mise en scène et précisera pour prouver ses dires qu'elle n'a plus jamais été rejouée.

La générale s'est pourtant tenue devant une assistance prestigieuse où l'on reconnaissait le président Paul Reynaud, la comédienne Claudette Colbert et le préfet de police, avant de se terminer dans la boîte de nuit russe d'à côté. Cette aventure donnera l'occasion à Yves Robert de prolonger régulièrement la soirée dans un restaurant du faubourg Saint-Martin, en compagnie de Blier, d'Arletty et

de Michel Simon, venu chercher à la fin du spectacle sa vieille copine qui réside alors dans une chambre de l'hôtel Plazza, malheureusement située sous les combles et à proximité immédiate des souffleries.

Bernard Blier est encore jeune, mais déjà on le convie de plus en plus souvent à revenir sur son apprentissage de comédien et à raconter certaines de ces savoureuses anecdotes dont il a le secret. C'est la rançon du succès. Pourtant il se prête de bonne grâce à l'exercice, que ce soit dans l'émission radiophonique « Paris vous parle », où il évoque sa carrière théâtrale, ou surtout, le jour même de ses trente-sept ans, dans le cadre de « La joie de vivre » d'Henri Spade et Robert Chazal devant le public de l'Alhambra de Paris. Il y rencontre Marcel Ichac, l'un des membres de l'ascension de l'Annapurna, dont il est un fervent admirateur, et y accueille des personnalités comme Georges Brassens, Robert Lamoureux et Jean-Paul Le Chanois. Bernard connaît le prestige de ce programme très écouté auquel il participera à nouveau quelques mois plus tard, cette fois à l'invitation d'Yves Montand. « En guise de protestation contre les chanteurs qui deviennent acteurs », lui-même accomplissant pour l'occasion le trajet inverse en affirmant un joli brin de voix, Blier y interprète « L'idylle philoménale » de René Rivedoux, un texte bourré de jeux de mots dont il a pu mesurer les effets hilarants dans des galas et qui appartient au répertoire de son hôte.

Histoire de rendre service à Sacha Guitry qui s'est entiché de lui au point de l'embrasser sur la bouche en public chaque fois qu'il le croise, Bernard Blier accepte de coiffer le chapeau melon et d'endosser la livrée du domestique dans sa comédie *Désiré*. Cette aventure, trop courte à son gré, le mène notamment pour trois représentations au théâtre du Parc royal de Bruxelles dirigé par Oscar Lejeune, où il a convaincu de l'accompagner sa jeune protégée des *Compagnons de la Marjolaine*, Geneviève Page, laquelle reprend le rôle d'Odette Cléry qu'une ex-muse du Maître, Jacqueline Delubac, a immortalisé au cinéma quinze ans plus tôt.

La presse belge est dithyrambique. Sous le titre explicite, « Monsieur Bernard Blier présente un *Désiré* qui est bien à lui », *La Lanterne* écrit que « son mérite est de l'interpréter, le rôle de Désiré, de manière à nous faire oublier qu'il a été conçu et fait sur mesure pour Monsieur Guitry par Monsieur Guitry. Et ce n'est pas un mince mérite, encore qu'il ne soit pas si étonnant qu'on pourrait le juger à première vue chez un Bernard Blier qui possède une personnalité forte et originale⁴³⁷ ». *Le Soir* juge le comédien « parfait de naturel, de sobriété et d'intelligence⁴³⁸ ». Et *La Dernière Heure* de renchérir : « Avec une sobriété admirable, dans la voix comme dans le jeu, il a réussi à mettre magnifiquement en valeur le drame que constitue, pour le valet de chambre, le fait de ne pouvoir

rester insensible au charme de ses maîtresses. Il a été longuement et méritoirement applaudi⁴³⁹. »

Au lendemain de cette escapade triomphale outre-Québécois, Blier reçoit un coup de téléphone de Guitry. L'acteur commence par lui raccrocher au nez en croyant avoir reconnu la voix travestie de son ami François Périer, qu'il avait lui-même appelé la semaine précédente en se faisant passer pour un producteur hollywoodien influent décidé à lui proposer un pont d'or en échange du rôle de sa vie. Quand la sonnerie retentit à nouveau, Blier, un peu confus, s'excuse poliment et écoute le dramaturge l'inviter sans détour à se rendre l'après-midi même au théâtre des Variétés... afin d'y signer un contrat pour sa prochaine pièce ! Quand il demande à Guitry l'autorisation de prendre connaissance dudit texte, ou plutôt de le lui lire, l'auteur lui fait remarquer que personne n'a jamais osé formuler une telle requête, pas même son père, le comédien Lucien Guitry. Sacha l'invite malgré tout à lui rendre visite dans sa propriété du Cap d'Ail... dans les Alpes-Maritimes, où Bernard se rend dès le lendemain à bord du Train Bleu, la patience ne figurant pas parmi les vertus du dramaturge. Las, le texte de *Palsambleu* ne séduit pas le comédien qui a l'aplomb de sa franchise et se permet de décliner la proposition du grand homme à qui personne n'a jamais rien refusé ou presque. « Sacha était merveilleux, raconte Bernard, mais il ne fallait pas le contrarier⁴⁴⁰. » Conséquence immédiate : « Il m'a rayé de son carnet, exactement comme si j'avais volé dans les loges⁴⁴¹. » Certaines mauvaises langues affirment même que, de dépit, Guitry aurait colporté cette rumeur infâmante de malhonnêteté. Toujours est-il que cette histoire explique pourquoi Blier est l'un des seuls acteurs français à ne pas avoir tourné dans ces superproductions de prestige que sont *Si Versailles m'était conté...*, *Si Paris m'était conté...* et *Napoléon*.

Mais si Blier s'est permis d'écarter la proposition de Guitry, c'est aussi parce qu'il est déjà en pourparlers pour camper le mari assassin par procuration de *Crime parfait* au théâtre des Ambassadeurs. Cette pièce à suspense écrite par l'auteur britannique Frederick Knott deviendra au cinéma le film d'Alfred Hitchcock *Le crime était presque parfait*, Ray Milland incarnant à l'écran l'ex-champion de tennis joué par Blier à la scène. Malgré la noirceur du sujet, les acteurs ne perdent pas leur sens de l'humour, comme le prouve l'anecdote suivante rapportée par Bertrand Blier : « Jean Martinelli, qui faisait le mort à un moment de la pièce, s'amusait à grimacer en imitant les mimiques d'Henry Bernstein pour faire rire mon père quand il se penchait sur sa dépouille. »

Le mécanisme policier de la pièce fonctionne si bien que son interprète principal s'en ouvre au journaliste Yvan Audouard : « *Je m'attends à ce qu'on m'assomme à la sortie*. Et comme il a beaucoup de confiance professionnelle, il

ajoute : *C'est très réconfortant*⁴⁴²... » Malgré l'accueil enthousiaste du public et une expérience qui commence à compter, le comédien avoue à cette occasion qu'il est sujet à un mal très largement répandu parmi les comédiens : le trac. « Il arrive quatre à cinq jours avant la répétition générale, à l'heure où la nuit commence à tomber, et se manifeste par des contractions musculaires. Je sens alors monter en moi cette panique irrémédiable dont parle Stefan Zweig. Je ressens des crampes, je ne peux plus remuer les jambes, j'ai des douleurs stomacales et cela ne fait qu'empirer jusqu'au lever du rideau. Et puis, une fois en scène, face au public, en général, ça passe. C'est d'ailleurs pour ça que j'ai raté beaucoup de couturières⁴⁴³. » Qu'importe, au bout d'un an de succès, *Crime parfait* émigrera vers le théâtre de l'Ambigu où Bernard Blier cédera son rôle à celui qu'il se contentait jusque-là de tuer tous les soirs, Jean Martinelli.

Ce n'est évidemment pas pour parfaire la crédibilité de son personnage de tennisman que Blier assiste aux demi-finales de Roland-Garros, mais par goût personnel vis-à-vis de ce sport que son père pratiquait déjà avant lui et qui lui permet à la fois de se dépenser, de se relaxer, voire de nouer de nouvelles relations. À en croire la première édition du *Who's Who in France* qui paraît cette année-là, le comédien est membre du Club alpin français, du Club athlétique des sports généraux (CASG), du Racing Club de France et du Touring Club. Un sportif accompli dont on remarque davantage la corpulence que la stature, pourtant impressionnante.

Décidé à ne plus tourner désormais qu'un film par an, Bernard Blier porte son choix sur *Avant le déluge*. André Cayatte s'est inspiré pour son scénario d'un fait divers survenu en 1950 et non, comme ses détracteurs l'en ont parfois accusé, de « l'affaire des J3 » qui avait défrayé la chronique en mettant en évidence un nouveau phénomène inquiétant considéré jusqu'alors tabou au cinéma : la délinquance juvénile. Comme l'a justement noté l'un de ses biographes, le réalisateur « développe l'idée que nous sommes tous solidaires les uns des autres, que nous sommes tous responsables de tous, les parents des enfants notamment⁴⁴⁴... ».

Malgré sa complicité de longue date avec Cayatte, Blier manifeste un regret qui en dit long sur sa façon de s'approprier ses personnages. « Dans *Avant le déluge*, je jouais un agrégé de lettres et Cayatte m'a dit : *On va choisir ensemble un tissu. Il m'a emmené dans un grand magasin de la rive gauche en me disant : On va prendre un costume gris rayé et, dessous, tu mettras un gilet rayé bleu. Quand je lui ai demandé pourquoi, il m'a répondu : Parce que les universitaires s'habillent comme ça. Or c'était une erreur parce que j'étais malheureux, mais je ne lui ai rien dit*⁴⁴⁵. » Cette expérience incitera par la suite le comédien à imposer son couturier personnel, Claude Barceville, en vertu d'un principe éprouvé selon

lequel l'habit fait bien parfois le moine. Il lui imposera deux règles intangibles : l'interdiction absolue d'utiliser la couleur verte et aussi une coquetterie personnelle qui consiste à supprimer le dernier bouton du haut de toutes ses chemises afin de dégager son cou. Il apprécie plus que tout chez son tailleur le fait qu'il demeure fidèle à la même forme. « Je veux me sentir à l'aise dans mon costume, alors ne vous souciez pas de la mode. Je veux être habillé très large ; quand on est gros, inutile de jouer les minces. Je me fous de la mode ! Les modes passent, pas moi⁴⁴⁶ ! »

Autre particularité d'*Avant le déluge* que Blier prend soin de souligner : « Pour la première fois de ma vie, j'aurai des enfants à l'écran⁴⁴⁷. » En l'occurrence, une fille interprétée par Marina Vlady, la benjamine des sœurs Poliakoff, qui a tout juste un an de plus que son propre fils, Bertrand, et que Bernard surnomme affectueusement « la Ruskoff », en s'amusant à imiter la voix de son cher Louis Jovet. Sa jeune partenaire évoque de son côté un sentiment mitigé : « J'étais terrorisée. Bernard s'est montré pourtant d'une grande douceur. Gentiment pédagogue. Il m'a appris la rigueur : *Consacre le temps qu'il faut à répéter. Tu auras l'impression de le perdre, ce temps, ce ne sera justement qu'une impression*⁴⁴⁸. » On reconnaît là le côté pygmalion de l'acteur qu'il a déjà pu exprimer notamment avec Danièle Delorme ou Geneviève Page.

Quant au personnage de Marcel Noblet incarné par Blier, « il s'agit de ce qu'on peut appeler l'homme de bonne volonté. Il est agrégé de l'université, bien sûr, mais il est avant tout membre de tous les comités de vigilance. C'est un monsieur qui désire avant tout la paix et qui est contre toutes les actions armées⁴⁴⁹. » Précisons que la reconnaissance respective des deux Corée par les États-Unis et l'URSS, le 27 juillet 1953, alimente une paranoïa collective aiguë fondée sur un cessez-le-feu fragile qui fait craindre à certains observateurs le déclenchement imminent d'un troisième conflit mondial associé à la phobie de la bombe atomique. Blier ayant lui-même déclaré combien les conséquences de ces « événements » lui font peur, il s'identifie d'autant mieux à ce Français moyen qu'il partage avec lui d'indéniables connivences dans la vie réelle, comme il l'expliquera quelques années plus tard : « J'ai bien aimé ce personnage de pacifiste béat. C'est un monsieur qui prend des risques pour la paix du monde, mais qui les prend de tout son cœur avec tendresse et abandon. J'ai d'autant plus aimé ce personnage qu'il m'a rappelé mon père qui était un homme profondément attaché à la tendresse humaine. C'est de famille, il n'y a rien à faire⁴⁵⁰. » Blier avouera d'ailleurs s'être inspiré de Jules en composant ce personnage fortement attaché aux libertés républicaines chères à Jean Jaurès.

Le tournage d'*Avant le déluge* est aussi associé pour Bernard à un nouveau drame personnel : la mort de sa mère. L'amour de son fils cadet envers Suzanne

était tel qu'il avait pris l'habitude de lui faire livrer un bouquet de roses à chacun de ses anniversaires... à lui, histoire de la remercier de lui avoir donné le jour. Odette ayant définitivement quitté la rue Lécuse en 1951 afin d'élever son fils adoptif, Lionel, en compagnie d'une amie qui avait opté pour la même solution afin d'avoir elle aussi un enfant, il était hors de question que Suzanne reste seule. En effet, elle a peu à peu perdu l'usage de la vue. Dès 1933, alors qu'elle n'avait pas encore atteint la cinquantaine, elle s'était découverte atteinte d'une lésion du chiasma des nerfs optiques. Elle avait dû se faire opérer des yeux à La Pitié-Salpêtrière par Clovis Vincent, considéré par certains de ses confrères de l'époque comme le meilleur neurochirurgien du monde, afin de pouvoir continuer à s'occuper de Denise qui n'avait alors qu'une douzaine d'années. Suzanne a toutefois souffert de graves séquelles qui l'ont peu à peu empêchée de lire et de circuler. Non seulement elle a refusé d'apprendre le braille mais elle a renoncé peu à peu à la pratique du piano qui lui tenait tant à cœur. Très vite, elle n'a plus pu se déplacer qu'à l'aide d'une canne blanche.

Soucieux d'entourer leur mère du confort maximum, Odette et Bernard entreprennent de visiter des établissements susceptibles de l'accueillir. Mais ces mouiroirs achèvent de les convaincre qu'elle doit rester dans un cadre familial aussi longtemps que possible. Ils recrutent donc pour veiller sur elle une dame de compagnie, Mme Bellanger. La période estivale arrivant, Roger réserve deux chambres contiguës au rez-de-chaussée d'un hôtel de Giverny, dans la vallée de l'Eure, où elle séjourne avec sa garde-malade fidèle et dévouée. Mais son état empire brusquement et elle doit être ramenée d'urgence à Paris où elle décède chez elle, rue Lécuse. Le jour de sa mort, en plein mois d'août 1953, coïncide avec une grève générale des fonctionnaires contre la politique de rigueur du gouvernement de Joseph Laniel. Odette, qui est devenue responsable de la formation des moniteurs de patronages, se trouve dans les Vosges. Comme chaque été, elle assume à sa demande les fonctions de directrice pédagogique d'une colonie de vacances, ce qui lui permet de profiter pendant deux mois entiers des congés scolaires dont bénéficie son petit Lionel. « Les liaisons ferroviaires étant totalement coupées, raconte-t-elle, Bernard a envoyé une voiture avec chauffeur pour me chercher afin que je puisse rejoindre le reste de la famille. »

Avec la disparition de Suzanne, dont la ressemblance physique avec Bernard et Denise s'est accrue au fil des ans et dont la dépouille rejoint celle de Jules au cimetière de Saint-Ouen, c'est une page capitale de l'histoire de la tribu Blier qui se tourne définitivement, celle de la rue Lécuse enfouie désormais au plus profond de la mémoire familiale. Avant de mourir, Suzanne a pris soin d'écrire une lettre à ses quatre enfants dans laquelle elle les supplie instamment d'oublier

leurs différends et de se réconcilier. Il est vrai qu'avec les années, leurs liens se sont distendus, ce qui arrive souvent lorsque chacun crée sa propre famille. Odette, notamment, qui est considérée comme l'originale de la fratrie, s'est fâchée durablement avec Roger quand, cinq ans plus tôt, il a abandonné sa deuxième épouse, un mois à peine après que celle-ci lui eut donné un fils, Olivier. Depuis, elle veille personnellement sur la femme et l'enfant. Denise, elle, a épousé Daniel Voche qui lui a donné deux filles et un fils. Quant à Bernard, il voit surtout Odette qui est régulièrement sollicitée pour garder les enfants. Un soir où elle est accueillie par Bertrand, son filleul l'avertit de ne pas s'étonner de la tenue de sa petite sœur ; Brigitte arrive alors déguisée en ange et récite un poème à sa tante, comme pour abonder dans le sens de Bernard qui voit en elle une future comédienne depuis sa naissance et ne saurait en démordre.

Raccourci existentiel saisissant, c'est au moment même où Blier assume enfin un rôle de père au cinéma devant la caméra d'André Cayatte que la vie fait de lui un orphelin. Peut-être ne s'agit-il là que de l'ultime épreuve qui mène au statut d'adulte. L'acteur aussi a mûri. Devenu un modèle pour certains de ses cadets, Blier n'oublie jamais ce qu'il doit à ses aînés et monte sur la scène de la Comédie-Française dans le cadre de la soirée d'adieu de la sociétaire honoraire Béatrix Dussane qu'il a connue naguère au Conservatoire où elle enseignait. Ce gala prestigieux se déroule devant le président Vincent Auriol et son épouse. Le programme de la représentation conçue sur le thème « Mes maîtres et mes élèves » est vendu à la criée par des élèves du Conservatoire. « Tandis que les officiels ont reçu leurs cartons d'invitation, et les Parisiens “aisés” attendu leur tour aux guichets, le petit peuple de la capitale, les habitués, les fervents amateurs de théâtre, les fidèles de la Comédie, tous ceux qui ont connu Dussane à ses débuts, les plus jeunes aussi, ont apporté papiers et couvertures pour être les premiers à retenir les places abordables de quatrième galerie et du poulailler⁴⁵¹. »

Après avoir salué l'assistance et prononcé quelques mots d'introduction, Béatrix Dussane rappelle qu'elle a débuté « à l'âge tendre de quinze ans » (le 25 septembre 1903 !), dans le rôle de Toinette du *Malade imaginaire* et appelle à la rejoindre sur scène son partenaire d'un soir. « Pour le rôle d'Argan, il faut un être qui respire la santé, qui vous réjouisse rien qu'à le voir, car si sa maladie paraît véritable, la pièce est navrante. Il faut un être qui ait l'air très bon, au fond, malgré ses emportements, mais qui soit aussi puissant, violent, qui ait le ton direct, qui soit bonhomme, qui soit infiniment sympathique au public, dont le seul aspect mette la salle en confiance et en joie. Alors j'ai cru bien faire de vous amener Bernard Blier. » Celui-ci la rejoint, visiblement très ému. Ils jouent sans costumes ni perruques.

Parmi les célébrités qui se produisent ce soir-là, on remarque notamment Yves Montand, les Branquignols, Maria Casarès, Odette Laure, Pierre Brasseur qui vient de sortir de la générale de *Kean* d'Alexandre Dumas au théâtre Sarah-Bernhardt, Juliette Gréco, Sophie Desmarets. Robert Hirsch et Jacques Charon ; Jean Meyer et Robert Manuel dansant pour leur part *Le Lac des cygnes* à leur façon. Une soixantaine d'anciens élèves de Dussane ont répondu présent. Parmi eux : Daniel Gélin, Jacques Castelot, Gérard Oury et René Dupuy. La soirée se termine dans un tapage indescriptible, rappelant à Blier et à ses camarades ce fameux jour où il est sorti du Conservatoire porté en triomphe comme le héros du jour.

La célébrité suscite bien souvent les fantasmes les plus délirants. C'est le cas pour Blier lorsque le magazine *Ciné-Revue* entreprend son étude graphologique et trouve dans sa façon d'écrire l'explication supposée de sa personnalité. « S'il apparaît sous des dehors calmes, y lit-on, en lui bouillonne cependant une sensibilité peu commune. Non seulement l'artiste qu'est Bernard se révèle à nous par une sobriété générale qui n'est que trop rare, mais encore, et surtout, son script révèle l'intellectuel actif. Son écriture, si vivante, si diversifiée, quasi chaotique, cèle une énergie très mobile, souple, cherchant constamment à s'adapter aux circonstances du moment, souvent au prix d'un grand effort personnel. Ses tendances intimes le portent à l'analyse et donc, en corollaire, à la critique. Mais il sait descendre en lui-même, et s'analyser sans complaisance. C'est, là aussi, un des facteurs de l'excellence, de son excellence en particulier. Il a le goût de l'intimité, mais résiste aux habitudes. Il est adroit, persuasif, subtil... Il aime se retirer en lui-même, dans une vie intérieure qui n'est cependant pas dépourvue de tempêtes... et s'il est simple, il est aussi sincère. Sceptique de fond, il cherche à se renouveler, car il est instable de nature... Curieux autant que raffiné, il aime l'étude, dans une telle soif d'apprendre, de se parfaire... Bernard est donc un cérébral ; c'est ce qui le tient quelque peu en dehors des manifestations à grand tapage⁴⁵². »

Blier n'est pourtant pas vraiment un ascète et il sait et aime s'amuser. Surtout lorsqu'il retrouve l'un de ses compères, en l'occurrence François Périer, pour le tournage du quatrième sketch de *Secrets d'alcôve* de Jean Delannoy qui se partage entre Paris et la place Saint-Louis à Versailles.

Dans ce court métrage intitulé *Le Lit de la Pompadour*, Bernard Blier incarne un président du Conseil du nom d'Émile Bergeret et François Périer un simple dragon. Malheureusement, Delannoy est bien obligé de constater que ce dernier est loin d'être un cavalier émérite. Du coup, pour pouvoir prendre un plan rapproché du dragon à cheval, les machinistes imaginent de le faire monter sur un tabouret, lui-même fixé au plateau d'une camionnette qui roule à la vitesse

très raisonnable de quinze kilomètres-heure. Crises de fous rires en pagaille des deux larrons... Car même si Bernard a naguère appris à monter au manège de la Garde républicaine en compagnie de son frère aîné, il n'éprouve qu'un attrait fort limité à l'égard de la race chevaline.

Au début de l'année 1954, Blier semble une nouvelle fois se montrer plus discret. En fait, tout en continuant à jouer *Crime parfait*, il consacre ses journées à répéter la nouvelle pièce d'André Roussin, *Le Mari, la femme et la mort* dans laquelle il doit incarner un campagnard un peu rustaud avec sa chemise à carreaux et son pantalon de toile couleur kaki. Il met une fois de plus à contribution Bertrand pour lui donner la réplique. Et puis désormais, le père et le fils cultivent aussi leur complicité en écumant pendant des après-midi entiers les cinémas des Champs-Élysées. « Comme la plupart des séances commençaient à quatorze, seize et dix-huit heures, il établissait un planning serré pour qu'on ait le temps de passer d'une salle à l'autre sans rien rater de la séance. Ainsi on réussissait à voir parfois trois films dans le même après-midi, le plus souvent des polars et des westerns. Il a toujours voué une prédilection particulière au comédien Richard Widmark, qui a culminé deux ans plus tard avec la sortie en France du film de John Sturges, *Le Trésor du pendu*. » Et s'il arrive à Bertrand de découvrir certains de ceux qu'interprète son père, c'est le plus souvent avec des camarades, mais jamais, au grand jamais, avec l'intéressé qui ne les voit pas tous lui-même tant il en tourne. Bernard, lui, profite de sa bonne fortune et de son influence pour imposer Geneviève Page en Dorimène dans une version discographique du *Bourgeois gentilhomme* dont il joue le rôle principal, aux côtés d'interprètes de la trempe de François Périer, Jean Parédès et Louis de Funès.

C'est un fait divers survenu en Italie et rapporté dans la presse française qui a donné l'idée de départ du *Mari, la femme et la mort* à André Roussin, que Blier a naguère connu comédien débutant dans *Entrée des artistes* : « Il m'apparut que ce fait divers portait en soi sa propre parodie, la comédie même du fait divers⁴⁵³. » À la demande de l'auteur, qui a imposé dans l'un des rôles principaux sa maîtresse, Jacqueline Gauthier, que Blier connaît bien, les cinq premières représentations de sa nouvelle pièce se jouent devant le public du Théâtre royal du Parc à Bruxelles, là même où il a triomphé dans *Désiré*. Malheureusement, cette fois, c'est « un désastre ! rapporte l'acteur. Les gens ne comprenaient pas. Ils étaient désarçonnés, s'attendant à voir une pièce particulièrement drôle, dans le style que faisait Roussin. Ils se sont trouvés devant une histoire grinçante et grave. On s'en est vite rendu compte parce qu'à l'entracte les gens partaient⁴⁵⁴ ! ». Malgré tout, les représentations parisiennes commencent à la date prévue au théâtre des Ambassadeurs, là même où André Roussin est venu lire les deux

premiers actes de sa pièce à son maître Henry Bernstein qui a accepté de la programmer. Mais entre-temps celui-ci est mort, le 27 novembre 1953, et c'est sa veuve, Madeleine Lély, qui lui a succédé en qualité de directrice. Et là, à l'inverse de ce qu'avaient laissé présager les avant-premières belges, la pièce connaît un véritable triomphe. Elle sera même représentée mille fois. L'auteur hasardera à cet étonnant renversement de situation une explication qui en vaut une autre : la bourgeoisie bruxelloise aurait peu apprécié de voir ainsi évoqués des penchants criminels qu'elle aurait pu s'approprier...

Deux jours seulement après la première parisienne du *Mari, la femme et la mort*, Bernard Blier est invité à participer à une soirée donnée salle Pleyel en l'honneur des vingt-cinq ans de carrière de Jean Gabin, en compagnie de Serge Reggiani, Marcel Dalio, Paul Frankeur et Jeanne Moreau (avec qui il vient de tourner *Touchez pas au grisbi*) et le comédien italien Ettore Gianini. Jacques Prévert a envoyé un message au roi de la fête. Blier explique quant à lui à cette occasion tout ce qu'il doit à son aîné : « Je voudrais dire à quel point Gabin peut avoir une influence sur les jeunes comédiens. Il m'a donné des conseils très précieux sur la façon de jouer la comédie dont je garde un souvenir ému. Il sait dire aux gens ce qu'il ne faut pas faire, ce qui est déjà considérable. Il possède un instinct énorme et une intelligence importante mis au service d'une connaissance approfondie de son métier. C'est un acteur complet, c'est vraiment la nature intégrale⁴⁵⁵. » Ces deux-là ont décidément tout pour s'entendre.

Malgré son engagement au théâtre, Blier tient à soutenir André Cayatte au moment où *Avant le déluge* est sélectionné en compétition au septième Festival de Cannes. En effet, son film a été mis à l'index et interdit à l'exportation. Du coup, le réalisateur profite de l'exposition médiatique que lui procure sa présentation sur la Croisette pour tenir une conférence de presse au cours de laquelle il désigne clairement les censeurs : « Le gouvernement ne veut pas que le cinéma aborde la réalité ; le cinéma est fait pour endormir, et par ses divertissements anodins il doit contribuer à l'immobilisme qui est le souhait du pouvoir, non seulement en France, mais ailleurs aussi. De cet immobilisme le cinéma doit être une des expressions ! En fait, pour le moment, le film est partout interdit ou différé... On l'a vu à Paris pendant son exclusivité ; on le voit à Cannes. C'est tout ! »

Sa réaction suscite l'effet escompté : une soixantaine de cinéastes et de journalistes se réunissent pour pondre une motion dénonçant la censure. Outre Charles Spaak, son auteur, qui intervient en tant que président du syndicat des scénaristes, on y relève les noms de Jean Cocteau, Henri-Georges Clouzot, Marcel Lherbier, Luis Buñuel, Noël-Noël, Jean Aurenche, Roger Richebé, Georges Rouquier, Georges Sadoul, Jacques Doniol-Valcroze et Max Favaelli,

un ami de Blier. « Unis et solidaires, ils condamnent ces atteintes aux principes qui fondent la dignité humaine, et ils se déclarent décidés à tout mettre en œuvre pour que la liberté d'expression cinématographique soit partout reconnue et partout considérée comme un droit qui ne saurait être violé sans que soient, en même temps, violées la Déclaration universelle des droits de l'homme et la Charte des Nations unies. » Levée de boucliers efficace : quelques jours plus tard, *Avant le déluge* obtient une mention d'honneur pour l'équipe André Cayatte-Charles Spaak, ainsi que le prix de la Critique internationale.

Grâce à la bienveillance de son cher Favalelli, qu'il a connu jeune critique dramatique avant de l'introduire parmi la FISC dont il est devenu l'un des membres les plus actifs tout en s'imposant comme un cruciverbiste de renom, Bernard Blier dispose tous les ans de places de choix aux championnats de France de tennis de Roland-Garros, mais ses activités ne lui permettent généralement d'en profiter qu'à la fin du tournoi. Bertrand, en revanche, s'y précipite régulièrement avec un camarade de classe le jeudi mais aussi parfois les après-midi de semaine, à la fin de ses cours, le lycée Claude-Bernard se situant seulement à quelques centaines de mètres du stade. Cette année-là, Bernard réussit toutefois à assister, en chemise et cravate, aux deux demi-finales du simple messieurs qui se déroulent à guichets fermés par une chaleur caniculaire. Elles opposent respectivement l'Américain Art Larsen au géant argentin Enrique Morea et le joueur de Cincinnati Tony Trabert (qui remportera le tournoi) à son compatriote parisien Budge Patty, qui gagnent l'un et l'autre leur place en finale en trois sets. Quoiqu'un peu oubliés, ces noms glorieux incarnent le triomphe de l'amateurisme, alors de règle, les meilleurs compétiteurs étant exclus du tournoi dès qu'ils acquièrent le statut de professionnels. Or c'est précisément cet esprit qui plaît par-dessus tout à Blier qui acceptera plus tard de faire partie du Comité Pierre de Coubertin en expliquant : « Je n'aime pas le sport professionnel, sauf si c'est un spectacle⁴⁵⁶. »

Le tennis, Blier y joue essentiellement pendant ses vacances. Mais d'ici là, il a encore un engagement à tenir. Lui qui affirme volontiers que « les maris de Courteline sont très proches de ceux de Molière », il incarne un époux moustachu, jaloux et furieux dans *La Peur des coups*, l'une des *Scènes de ménage* que le réalisateur André Berthomieu tourne en moins d'un mois d'après les fameuses *Scènes de la vie de ménage* de Georges Courteline qui comprennent également *Les Boulingrin* et *La Paix chez soi*, Marcel Achard ayant agrémenté l'ensemble d'un texte additionnel. Blier y retrouve pour l'occasion l'un de ses anciens flirts en la personne de Sophie Desmarets, laquelle incarne son épouse Aglaë.

Aux traditionnelles vacances au bord de la mer, le père de famille préfère de loin, on le sait, le charme plus rude de la montagne, qu'il n'apprécie à sa juste valeur qu'en été, les sports d'hiver ne l'ayant jamais attiré. Cette année-là, il décide d'emmener femme et enfants à Crans-Montana. Cette station parmi les plus huppées de Suisse, il l'a découverte au cours d'une des nombreuses escapades qu'il a effectuées au cours de ses séjours répétés à Malbuisson, en emmenant sa famille découvrir Interlaken ou le glacier de la Furka, sur les pentes du Saint-Gothard, où le Rhône prend sa source. Bernard apprécie particulièrement le confort des palaces où ils ont pris l'habitude de faire halte à l'occasion de ces excursions touristiques. Parmi les attraits estivaux de ce haut lieu touristique du Valais qu'est Montana, outre le tennis, figure le golf, un sport de haute précision dont Bernard entreprend de faire l'apprentissage avec Bertrand, à l'occasion de parcours qui sont davantage marqués par les parties de rigolade du père et du fils que par leurs performances sportives plutôt modestes. Pour sa part, Brigitte, six ans, se fait offrir par son papa un abonnement au manège local et découvre les joies de l'équitation, qui marquera pour elle la naissance d'une authentique passion. Au fil de ses séjours dans cette station en vogue, la famille Blier prendra pour habitude de louer un chalet qui répond au joli nom de Clair Matin.

À la rentrée, faute de tourner sous la direction du réalisateur Alessandro Blasetti (*La Chance d'être femme*, finalement interprété par Charles Boyer), comme il en était question, Blier est victime du succès persistant du *Mari, la femme et la mort* qui l'empêche de partir en tournée avec *Crime parfait* que les Galas Karsenty ont pourtant inscrit à leur programme de la saison. Il cède donc le rôle qu'il a créé, mais cette fois à son copain Franck Villard. En homme d'affaires avisé, André Roussin a toutefois envisagé sa possible défection quand il lui a écrit : « Mon cher camarade, ami, interprète distingué et délégué syndical, aux Ambassadeurs, on fait du théâtre, à l'Athénée de la radio. Nous ne saurions nous abaisser à loucher vers ces recettes-là. Ce qui importe n'est pas la semaine qui précède rentrée des classes et Salon [de l'Automobile] (toujours médiocre), mais la quinzaine qui suit le Salon. » L'auteur n'hésite pas à se faire épicier pour affirmer sans coquetterie la revendication d'un théâtre à vocation populaire.

Cette mise au point de Roussin rejoint le point de vue de Blier qui considère qu'« un comédien est essentiellement un exécutant. Il doit servir le personnage créé par l'auteur. C'est un travail un peu comparable à l'ébénisterie. En principe, il ne devrait pas y avoir deux façons de jouer un même personnage qui existe déjà, très complet, sur le papier⁴⁵⁷ ». Habitué à mener simultanément plusieurs activités, l'acteur n'entend pas rester prisonnier de son succès et aspire à changer d'air. C'est pourquoi il déclare ne plus vouloir accepter d'engagement au théâtre.

« J'ai envie de voyager et de tourner, déclare-t-il. On m'a déjà fait des propositions intéressantes que j'ai dû refuser pour ne pas m'absenter⁴⁵⁸. »

Mais Bernard Blier a l'esprit de troupe chevillé au corps. Il se montre ainsi très affecté par la mort subite d'un de ses partenaires, le soir de la deux cent vingt-septième représentation du *Mari, la femme et la mort*. « À huit heures du soir, on est venu nous dire que Fernand René avait été transporté à l'hôpital Laënnec pour une crise violente d'urémie. Nous avons donc joué la pièce avec la doublure de Fernand et cela nous a tous très troublés, car nous aimions beaucoup Fernand qui était un homme merveilleux. Après la représentation, à minuit et quart, je suis allé à l'hôpital où j'ai pu entrer, parce qu'un interne m'a reconnu. Là, j'ai trouvé Fernand dans le coma. Je lui ai pris la main. Il a ouvert un œil et fait : *Ah, c'est toi !* Je l'ai pris dans mes bras et puis, il est mort⁴⁵⁹. »

Sous ses allures de gros dur, Bernard Blier sait témoigner une tendresse surprenante à ses partenaires moins fortunés quand il se sent redevable à leur égard. C'est le cas notamment avec sa doublure, Éric Moulart, véritable factotum qui lui demeurera fidèle pendant quarante ans, tant que subsistera cette pratique aujourd'hui abandonnée sauf pour quelques superstars internationales. Comédien raté souvent relégué parmi la figuration, cet homme que Blier désigne affectueusement dans l'intimité comme « ce con de Moulart » arrondit ses fins de mois grâce à un magasin dans lequel il restaure des abat-jour pour les antiquaires du Village Suisse.

1955 est une année mémorable pour le cinéma français qui se dote enfin d'un box-office, ce baromètre impitoyable qui fait depuis longtemps la pluie et le beau temps à Hollywood. Non seulement on va désormais pouvoir quantifier échecs et succès en s'appuyant sur des données objectives, mais cette nouvelle mesure va avoir des incidences sur la cote des comédiens, ce dont ne peut que se féliciter Blier qui figure parmi les plus populaires. Il n'est pourtant pas de ceux qui courent après le succès à tout prix et préfère se fier à son intime conviction. C'est le cas quand il accepte de tourner le nouveau film d'André Cayatte, cinéaste controversé dont chaque nouveau film fait débat.

Comme dans *Avant le déluge*, Blier incarne un personnage nommé Noblet. Celui du *Dossier noir* officie en tant qu'inspecteur de police, mais il cultive une parenté évidente avec son homonyme, ne serait-ce que parce qu'il fuit les responsabilités de la même manière. Dans l'esprit de Cayatte, qui est lui-même un ancien avocat et prétend s'inspirer d'événements qu'il a vécus, son nouveau film « traite d'un phénomène très matériel : les conditions dans lesquelles s'exerce la justice, la façon dont un juge d'instruction est déterminé par le milieu où il fait son enquête, et tout cela est montré à travers des faits précis, indiscutables, sans place possible pour une thèse⁴⁶⁰ ». Quant à son rôle de flic

inspiré à Cayatte par le commissaire Chenevier, le fin limier de l'affaire Dominici qui défrayait alors la chronique, Blier l'a incarné sans difficulté particulière : « J'ai été très souvent au cinéma commissaire de police, mais celui-là avait une autre dimension, il dirigeait une des grandes enquêtes difficiles de la Quatrième République⁴⁶¹. »

Au lendemain de cette aventure intense et pesante qui provoquera à nouveau des remous au festival de Cannes, Blier passe du coq à l'âne en acceptant d'accomplir ses débuts de metteur en scène avec *L'Ami de la famille* au théâtre de la Comédie Caumartin que dirige Bruno Coquatrix. À vrai dire, la première pièce de Jacques Sommet serait sans doute passée totalement inaperçue si le maître des lieux n'avait souhaité y donner sa chance à un tandem dont il avait pu apprécier le potentiel comique sur la scène de l'Olympia lors de la saison précédente. Il s'agit en effet du baptême du feu théâtral des joyeux duettistes venus du cabaret que sont Jean Poiret et Michel Serrault. En réalité, seuls son ex-élève et son compère intéressent vraiment le metteur en scène improvisé et le résultat s'en ressent. Comme, en outre, le texte n'est pas grandiose, l'affaire tourne au fiasco pur et simple.

Au cours des vacances de Pâques, la famille Blier va passer quelques jours à La Colombe d'or à Saint-Paul-de-Vence. Le voyage à bord de la belle américaine (l'un des rares caprices que lui a permis de satisfaire la notoriété, mais pas question de chauffeur, il aime trop la conduite) se déroule selon un rituel immuable déterminé par Bernard. Après avoir occupé longtemps la spacieuse banquette arrière où il pouvait s'étendre confortablement de tout son long, Bertrand goûte désormais l'honneur d'être assis à l'avant, à ses côtés. Sa mission principale consiste à lui lire le guide Michelin à haute voix afin de l'aider à repérer le meilleur restaurant dans lequel marquer une halte gastronomique. Il lui arrive d'ailleurs fréquemment d'accomplir des détours pour s'asseoir à une bonne table ou goûter à une spécialité locale. En gourmet avisé, Bernard possède un petit carnet marron dans lequel il consigne les meilleurs établissements où il lui a été donné de faire halte et où il s'arrête rarement sans écrire quelques mots dans le livre d'or. Au fil du périple, l'adolescent est également chargé de bourrer les pipes équipées d'un couvercle que fume son père pendant ces trajets en voiture. « Il conduisait très vite, toutes fenêtres fermées », se rappelle quant à elle Brigitte qui se trouve reléguée sur la banquette arrière en compagnie de Gisèle, le conducteur manifestant par moments des élans de misogynie incontrôlés. Sa fille avoue toutefois aujourd'hui qu'elle garde peu de souvenirs de cette enfance, sans doute parce qu'elle a préféré les évacuer de sa mémoire, mais qu'elle n'en conserve pas d'amertume.

Bertrand est alors élève de première, classe qu'il s'apprête à redoubler sans gloire. Mais Bernard est bien mal placé pour lui prodiguer des conseils avisés dans ce domaine scolaire où il n'a lui-même pas particulièrement excellé. Le lycéen ne semble pas montrer davantage de dispositions que son père pour les études, et ce dernier est sans doute le seul à rêver encore de le voir devenir chimiste et pérenniser ainsi la glorieuse veine scientifique des Blier. Dans ce lieu mythique qu'est devenu La Colombe d'Or, tous les soirs, la pipe vissée au bec, Bernard dispute des parties d'échecs acharnées avec son vieux complice Henri-Georges Clouzot, lequel s'est fait construire une sorte de pavillon privatif dans les jardins de l'hôtel où il vit quasiment à l'année. Tandis qu'il achève le montage du *Mystère Picasso* aux studios de la Victorine, à Nice, le réalisateur de *Quai des Orfèvres* est en plein préparatifs du tournage des *Espions*. « Il se demandait qui devait en jouer le rôle principal, se souvient Bertrand. Et quand on rentrait dans la chambre, mon père maugréait : *Ça devrait être moi !* » Mais, orgueil ou pudeur, il n'ose rien en dire à Clouzot... Et puis, un jour, le cinéaste invite le fils du comédien à une projection de son documentaire réservée à quelques proches dont Bernard à la Victorine. D'un coup, l'adolescent sent monter en lui la vocation. L'impression est indéfinissable mais persistante. Au point qu'il éprouve le besoin d'en faire part à son père. Se souvenant de l'attitude de Jules à son égard lorsqu'il avait exprimé son désir de devenir comédien, Bernard met en garde Bertrand, tout en respectant sa décision : « Je te préviens : tu vas en chier toute ta vie ! Mais si c'est ton désir⁴⁶²... » Seule condition : il lui faudra auparavant terminer sa scolarité et passer son bac.

De retour à Paris, Bernard Blier embarque pour un tournage qui doit le mener jusqu'au cœur de l'été, celui des *Hussards* d'Alex Joffé, une adaptation de la pièce de Pierre-Aristide Bréal dont la Compagnie Jacques Fabbri a fait un succès à la scène. Il y a pour la première fois Bourvil en tant que partenaire. Le torchon ne tarde toutefois pas à brûler entre le réalisateur et Blier : « Dès le deuxième jour de tournage, je ne lui parlais plus⁴⁶³. » Il précisera même : « Mais c'est mon seul cas d'engueulade sérieuse. D'ailleurs, Joffé avait déjà tourné avec Fresnay qui était la gentillesse même et Fresnay m'avait dit : *Si vous tournez avec ce con-là, vous allez avoir des problèmes*. Ça n'a pas raté⁴⁶⁴. » Ce que Blier reproche au réalisateur, c'est de s'intéresser davantage aux mouvements d'appareil et autres considérations purement techniques qu'à la direction d'acteurs proprement dite. « J'aime être mis en scène. L'acteur doit se laisser conduire par ceux qui ont inventé le personnage auquel il prête son apparence. Les acteurs se connaissent mal et souvent se trompent. Un vrai metteur en scène ne se trompe pas. Il connaît aussi bien que nous, et parfois mieux, nos possibilités⁴⁶⁵. »

Comme pour mieux justifier son attitude hostile à l'égard de Joffé, Blier affirme par ailleurs : « Ni Bourvil ni moi ne parlions au metteur en scène⁴⁶⁶... » Étrange assertion car son partenaire deviendra l'interprète fétiche du cinéaste avec qui il tournera cinq autres films au cours des treize années suivantes... L'un de ses biographes fait au contraire état d'un autre différend, cette fois entre Bourvil et Bernard Blier « dont le professionnalisme n'avait d'égal que le sens des affaires. Ce dernier provoqua une certaine gêne en exigeant son nom plus gros que celui de Bourvil au générique du film. Ce qui eut pour effet de voir celui de Bourvil encadré sur l'affiche alors que le sien ne l'était pas⁴⁶⁷ ». Qu'importe ce conflit d'ego, lorsque arrivent les fêtes de Noël suivantes, le public réserve un joli succès aux *Hussards*, par ailleurs encensé dans *Les Cahiers du cinéma* où le cinéma français est rarement à la fête.

Au lendemain de ce tournage qui ne fut certainement pas l'un de ses préférés, Bernard Blier ne dispose que de quelques semaines de répit avant son prochain rendez-vous professionnel. Il doit en effet retrouver son amie Simone Signoret dans une adaptation cinématographique de *Mère Courage et ses enfants*, une pièce que le dramaturge allemand Bertold Brecht a écrite en 1939, pendant son exil en Suède. La création de cette mise en scène conçue avec Erich Engel n'a toutefois eu lieu que dix ans plus tard au Deutscher Theater de Berlin-Est par la troupe du Berliner Ensemble. Après avoir été montée en 1951 dans une « acclimatation » française contestée de Jean Vilar, la pièce a été représentée à Paris par le Berliner Ensemble dans le cadre du Festival international du théâtre, le 29 juin 1954. « Les quatre représentations de *Mutter Courage* n'ont été suivies que par un nombre trop restreint de Parisiens invités pour la plupart⁴⁶⁸ », dont Arthur Adamov. Ce spectacle étant joué en allemand sans traduction et dépourvu de la moindre publicité auprès des associations culturelles parisiennes, après l'entracte, le soir de la première, presque tous les sièges étaient vides. Non seulement le public était clairsemé, mais la critique s'est montrée particulièrement sévère, à l'exception notable de Roland Barthes qui a manifesté son enthousiasme face à l'avènement d'un « théâtre désaliéné que nous postulons idéalement et qui s'est trouvé devant nous en un jour sous sa forme adulte et déjà parfaite⁴⁶⁹ ».

Il est question d'une adaptation cinématographique de *Mère Courage et ses enfants* depuis l'été 1949, mais Brecht demande une somme prohibitive en échange de ses droits et développe de son côté un projet concurrent qu'il soumet successivement à un couple de cinéastes danois, Astrid et Bjarne Henning-Jensen, et à l'italien Aldo Vergano. Un scénario est finalisé en 1952, mais ce n'est que deux ans plus tard qu'un accord financier est enfin trouvé avec l'auteur. Reste à déterminer le casting qui s'avère des plus délicats. Le deuxième rôle

féminin a d'abord été envisagé pour Anna Magnani dans le cadre d'une coproduction germano-italienne que Luchino Visconti puis Giuseppe de Santis ont refusé de réaliser à la simple lecture d'une version du script traduite en italien. La maison productrice est la Deutsche Film-Aktiengesellschaft (DEFA), le studio d'État de la République démocratique allemande fondé en 1946. Or celui-ci paraît bien décidé à donner un relief international particulier à cette production en engageant deux comédiens français renommés en Allemagne : Simone Signoret, dans le rôle de la prostituée française Yvette Pottier, et Bernard Blier dans celui du cuisinier Feldkoch. Il est prévu par ailleurs que tous les autres rôles seront interprétés par la troupe du Berliner Ensemble, avec Helene Weigel, l'épouse de Brecht, dans le rôle titre. Quant au réalisateur chargé de mener à bon port cette production dotée d'un budget confortable de trois millions de marks, c'est finalement Wolfgang Staudte, l'auteur renommé du premier film allemand de l'après-guerre, *Les assassins sont parmi nous*. Enfin, les décors sont signés par un autre Français, le grand Max Douy.

« Mon copain Bernard et moi n'étions pas peu fiers d'aller travailler avec ces gens-là, raconte Simone Signoret dans ses Mémoires. Avec *Mère Courage*, ils voulaient élargir leur marché. [Or,] Bernard et moi étions connus en Allemagne de l'Ouest, et connus ensemble. *Dédée d'Anvers* et *Manèges* avaient été des grands succès⁴⁷⁰. » Les deux comédiens français répètent leur texte en allemand pendant un mois, le plus souvent à Autheuil, dans l'Eure, chez Montand et Signoret, un lieu propice à l'amitié et à la créativité de chacun. Simone a étudié l'allemand en deuxième langue au collège puis au lycée, de la quatrième à la première. Bernard, quant à lui, compte surtout sur les réminiscences de son séjour au Stalag, d'autant plus que son rôle prévoit non seulement qu'il joue dans la langue de Goethe, mais aussi qu'il chante en allemand.

Le théâtre Sarah-Bernhardt où elle joue *Les Sorcières de Salem* étant réquisitionné comme chaque été par les troupes du théâtre des Nations, Simone Signoret profite de ces vacances forcées pour partir la première à Berlin-Est. Elle y est reçue en grandes pompes et emmenée aux studios de Babelsberg, puis dans une pension de famille aménagée au sein même d'une résidence de l'usine Siemens d'où l'on ne peut toutefois téléphoner que localement. Elle y est rejointe par Bernard Blier qu'elle va accueillir elle-même à la gare. Leur séjour doit durer quatre semaines. Signe de confiance, les deux Français ont poussé leur implication jusqu'à accepter d'être rémunérés en marks de l'Est et de consentir à des conditions d'hébergement spartiates en regard de leur notoriété. Interviewés par le correspondant français du magazine est-allemand *Der Film Spiegel*⁴⁷¹, ils manifestent un réel enthousiasme à la perspective de participer à cette aventure, dix ans tout juste après le retour à la paix. Blier, qui affirme parler « un allemand

de cuisine » (ce qui tombe plutôt bien quand on doit incarner... un cuisinier, rôle de pure composition pour ce gastronome qui laisse cette tâche aux autres), entend bien profiter de cette aubaine pour se rendre tous les soirs au théâtre ou au cinéma afin de se familiariser avec la production germanique. Il confesse n'avoir vu que deux films allemands depuis la guerre : un bon, *Les assassins sont parmi nous* de Staudte (ça tombe bien !), et un mauvais, *08/15* de Paul May, sorti en juin 1955.

Après une dizaine de jours d'un tournage chaotique qui a obligé Simone Signoret à jouer ses scènes avec la scripte pour partenaire, en l'absence d'Helene Weigel, une diva qui ne saurait donner la réplique quand elle n'est pas à l'écran, c'est le metteur en scène Wolfgang Staudte qui jette l'éponge. Son profond différend artistique avec Bertold Brecht est désormais consommé. Le dramaturge reproche notamment au réalisateur de n'être rentré de Hollande pour préparer le tournage que fin juillet, alors que le premier clap était prévu le 18 août. Par ailleurs, Brecht militait pour un film en noir et blanc, mais le cinéaste, soutenu par la DEFA avec la bénédiction de Walter Ulbrichts, le secrétaire général du parti communiste est-allemand, a opté pour la couleur. Circonstance aggravante, le réalisateur a soumis à l'auteur des essais jugés peu satisfaisants, moins de deux semaines avant le début du tournage, ce qui n'a fait que crispier un peu plus les relations déjà tendues entre les deux hommes.

Sur le plan purement diplomatique, l'aventure de *Mère Courage et ses enfants* a aussi accumulé tracasseries et contrariétés. Tout a commencé quand les acteurs ont obtenu l'autorisation de donner une conférence de presse à l'hôtel Kempinski de Berlin-Ouest, devant des journalistes de cinéma de l'Est et de l'Ouest réunis pour la première fois depuis la scission de 1949. Excédé par les incessantes tracasseries administratives qu'il doit affronter quotidiennement et les conditions inconfortables dans lesquelles il est hébergé, Bernard Blier est énervé et a décidé d'aller s'installer à l'hôtel Kempinski, à Berlin-Ouest, en compagnie de Gisèle et de Brigitte qui sont venues le retrouver en profitant des vacances scolaires. Mais la véritable raison pour laquelle le film s'arrête purement et simplement, le 10 septembre, c'est qu'Helene Weigel refuse de se compromettre davantage dans une entreprise qu'elle considère vouée à l'échec sur le plan artistique. Or aucune actrice ne se sent capable de remplacer celle que le dramaturge a pris soin d'imposer dans son propre contrat. Pas même Françoise Rosay à qui on a proposé en catastrophe de reprendre le rôle.

Soucieux de préserver l'image de marque de son pays auprès de ses hôtes étrangers, le ministre est-allemand de la Culture insiste pour recevoir les acteurs français avant leur départ et les remercie de ne pas avoir ébruité les tracasseries dont ils ont été les victimes au cours de ce tournage avorté. En guise de

dédommagement vis-à-vis de Simone Signoret, il encouragera plus tard la DEFA à participer au financement de l'adaptation cinématographique des *Sorcières de Salem* réalisée par Raymond Rouleau, le studio fournissant décors, extérieurs, accessoires et figurants, les acteurs étant quant à eux en participation. De son côté, Bernard Blier en tirera la conclusion suivante : « Il n'y a rien qui m'emmerde plus que Brecht. Je le dis, j'aime mieux Molière ; je trouve cela plus engagé. C'est mon droit⁴⁷². » L'aventure de *Mère Courage et ses enfants* ne s'arrête toutefois pas là. Après une nouvelle tentative supervisée en 1956 (année de la disparition de Brecht) par Erich Engel, avec la collaboration de Joris Ivens, Slatan Dudow et Joachim Hasler, la créatrice du rôle, Helene Weigel, consentira finalement à incarner la cantinière Anna Fierling alias Mère Courage en 1961 dans un film réalisé par Peter Palitzsch et Manfred Wekwerth. Ce long métrage sera même primé au festival de Locarno. Quant aux séquences de la version tournée par Simone Signoret et Bernard Blier, elles croupissent aujourd'hui dans leurs boîtes au fin fond d'une cinémathèque, non loin des rushes de *Tourelle 3* placés sous séquestre par les nazis quinze ans plus tôt.

Légitimement amer et frustré de cette aventure avortée, Bernard Blier repart en tournée avec *Le Mari, la femme et la mort*. Interrogé par un reporter dans un salon de chez Maxim's où se déroule le cocktail traditionnel organisé par les Galas Karsenty pour annoncer le programme de leur nouvelle saison, il déclare : « C'est le vrai métier de comédien, c'est la roulotte ; on se balade, on se repose et il n'y a que là qu'on puisse se reposer... On va voir les gens chez eux. C'est comme le porte-à-porte. » Durant des mois, le comédien va ainsi écumer les scènes de province, mais aussi d'Algérie, de Tunisie et du Maroc, avec de brefs retours au bercail le temps d'embrasser les siens et de vérifier les livrets scolaires.

« On ne voyait pas souvent mon père, résume Brigitte, et quand il arrivait à ma mère de le rejoindre, une journée ou deux, pas plus, j'étais gardée par les domestiques. J'étais la petite qu'on ne sortait pas. Mais chaque fois qu'il rentrait de voyage, il me rapportait des poupées, même si je n'y jouais pas beaucoup. » Ces absences n'empêchent en rien l'attachement de la petite fille à la figure paternelle : « Je me battais pas mal à l'école et j'ai même cassé la figure d'une petite fille qui s'était moquée de moi sous prétexte que mon père était acteur. À cette époque, c'était pour moi un métier comme boulanger ou épicier. La petite fille en question m'a dit : *Tu vas voir, ce soir, mes parents vont venir et tu vas te faire engueuler à la sortie*. Alors j'ai été trouver mon père, c'était une fois où il était à la maison, et je lui ai tout raconté. Du coup, le soir, il est venu lui aussi à la sortie de l'école et il est allé trouver la maman en lui disant : *C'est normal que*

ma fille ait cassé la gueule de la vôtre, car elle a vraiment une sale gueule et je la comprends parfaitement ! Et l'incident a été clos. »

La longue tournée du *Mari, la femme et la mort* explique pourquoi Blier ne tourne qu'un autre film cette année-là, à nouveau à l'étranger. Il se rend aux studios de Cinécittà pour les besoins de *Révélation* que réalise Mario Costa et qui deviendra finalement *Prisonniers du mal*. Au plus fort de la Guerre Froide, le film s'attache aux pérégrinations en Italie d'une étudiante russe (incarnée par l'actrice suédoise May Britt, une découverte du producteur italien Carlo Ponti, qui épousera ensuite Sammy Davis Jr.), afin de s'y documenter sur la religion catholique. Afin de mieux entrer dans la peau de son personnage, un prêtre nommé Don Lorenzo, l'acteur français n'hésite pas à aller se promener au Vatican en soutane et à se mêler à la foule incognito. Mais il sous-estime sa notoriété locale, comme le rapporte *Paris Match* : « En se rendant au studio, il croisa un jeune vicaire qui lui demanda : *Mon père, où vous ai-je donc vu ?*⁴⁷³ » C'est grâce à ce film aujourd'hui bien oublié que Blier découvre vraiment l'Italie, où il a tourné *Carmen* dans un tout autre contexte, pendant la Seconde Guerre mondiale, et qu'il tombe amoureux de Rome. Une passion qui ne va pas tarder à se révéler réciproque et fusionnelle.

Les années Gabin

« L'argot est tout ensemble un phénomène littéraire et un résultat social...
»

Victor Hugo,
Les Misérables

À l'approche de ses quarante ans, alors que se profile la fameuse crise du milieu de la vie, Bernard Blier trouve enfin l'occasion qu'il attendait pour prendre un certain recul. Par rapport aux siens, tout d'abord. Sa vie conjugale avec Gisèle ne rime désormais plus à grand-chose, le couple avançant depuis longtemps déjà sur deux routes parallèles. Comme le dit très joliment Bertrand, qui porte sur ses parents le regard sans pitié des adolescents, sa mère « était comme un tissu qui n'a pas résisté au soleil ». Les séjours successifs de Bernard en Allemagne et en Italie cumulés avec la tournée triomphale du *Mari, la femme et la mort* ont achevé d'ouvrir un abîme entre les époux qui passent de moins en moins de temps sous le même toit. Gisèle bat maintenant systématiquement en retraite dans sa chambre quand il arrive que passent rue Jouvenet des amis ou des relations de Bernard et celui-ci ne reçoit plus qu'au restaurant et peut passer des journées entières enfermé dans son bureau, à répéter ses rôles ou à lire. « Il collait alors sur sa porte un panneau où était écrit *Ne dérangez pas* », se souvient avec mélancolie Brigitte qui a constaté combien la cohabitation est orageuse entre « un père très travailleur rentrant souvent fort tard et une mère qui semblait noyée et gardait toujours ses distances avec lui ».

De son côté, Bertrand achève tant bien que mal sa scolarité comme il s'y est engagé auprès de son père. Mais c'est déjà un jeune homme indépendant et même si la majorité légale est encore fixée à vingt et un ans, les neuf années qui le séparent de sa sœur l'incitent à porter sur leurs parents un regard différent de

celui de cette gamine de sept ans qui ne pense qu'à faire le clown tout en assistant à des disputes qui resteront gravées à jamais dans sa mémoire. C'est le cas ce jour où son père poursuit sa mère à travers l'appartement, jusqu'au moment où cette dernière ouvre la fenêtre et fait mine d'enjamber la rambarde du balcon en fer forgé, en menaçant : « Si tu avances, je saute ! » Comme dans un mauvais mélodrame. Gisèle abuse de l'ascendant qu'elle exerce sur Brigitte pour la rallier à sa cause, en lui montrant combien Bernard les délaisse, même si c'est le plus souvent pour des raisons professionnelles qui échappent à la petite fille. Plus encore que son frère aîné, elle vit une enfance en pointillés, au gré des absences prolongées de son père et des moments, devenus de plus en plus rares, au cours desquels sa mère s'absente à son tour pour le rejoindre brièvement sur un tournage ou une tournée. Brigitte voit alors débarquer sa tante Odette, dont le fils adoptif, Lionel, est l'un de ses plus proches cousins en âge. Lors de leurs disputes, de plus en plus fréquentes, Gisèle, qui a toujours été trop mince, selon sa fille, reproche à Bernard son poids et son physique, histoire de s'attaquer à son talon d'Achille.

Face à cette vie conjugale en miettes, le comédien, qui a pris l'habitude détestable de parler à son épouse de leurs enfants en disant « mon fils, ta fille », se réfugie dans son métier qui lui a déjà tant apporté. Au printemps 1956, c'est encore un familier, Georges Lampin, qui soumet au comédien un projet plutôt hasardeux. Ce réalisateur d'origine russe a en effet été chargé de porter à l'écran *Crime et châtiment*. Le roman de son compatriote Fedor Dostoïevski a été transposé dans le Paris des années cinquante sous la houlette du scénariste Charles Spaak. Robert Hossein y succède à Pierre Blanchar (interprète de la version tournée vingt ans plus tôt par Pierre Chenal) dans le rôle de Raskolnikov rebaptisé René Brunel, même si la tête d'affiche en est en fait Jean Gabin dans le rôle du commissaire. La vedette à l'accent parigot s'amuse à surnommer la débutante de service, Marie-Josée Nat, « le petit rat-mulot » et maugrée contre les dialogues en s'adressant à Hossein : « Ton pote Dosto, il me casse les couilles. Vous nous les brisez avec votre manière de faire, comme si vous ne pouviez pas, plutôt que de jouer les compliqués, dire simplement les choses⁴⁷⁴. » Blier, lui, campe dans ce film Antoine Monestier. « Je violais cette pauvre Ulla Jacobsson, puis je me suicidais après m'être lié les mains en me jetant dans la Moskova⁴⁷⁵ », résume-t-il sans illusions. Malgré la noirceur du sujet, le tournage se déroule dans une ambiance plutôt détendue, Lampin s'en remettant comme toujours à ses acteurs, lesquels apprécient en retour la liberté qu'il leur laisse. De son côté, Robert Hossein profite d'un jour de relâche dans le plan de travail pour épouser Marina Vlady, avec la bénédiction de deux témoins accoutumés à jouer les seconds rôles : Jean Lefebvre et Robert Dalban. « Nous avons fait un crochet

par le bois de Boulogne pour saluer Gabin entre deux prises de vues, avant de convoler, raconte Hossein. Cette petite fantaisie amicale me valut d'arriver avec une heure de retard à la mairie⁴⁷⁶. »

En soulignant que « Bernard Blier, cynique et démoniaque à souhait, reste vraisemblable dans un rôle poussé de bourgeois écoeurant, amateur de petites filles⁴⁷⁷ », un critique pointe du doigt un phénomène qui va s'avérer déterminant dans la carrière de l'acteur et révéler une autre facette de sa véritable nature. « Je n'étais plus le timide, le bon gros..., note-t-il, et je démarrais dans une série de personnages abominables, dont j'eus du mal à sortir⁴⁷⁸. » En d'autres termes, déclare-t-il, « j'ai évolué peu à peu vers ce que j'appelle la catégorie des vaches cuites. Ce sont des personnages très méchants, comme on en rencontre quelquefois, qui n'ont pas toujours l'air méchant, mais qui peuvent le devenir tout d'un coup au moment le plus inattendu⁴⁷⁹ ».

Les carrières s'échafaudent bien souvent sur des rendez-vous manqués. C'est ainsi qu'à la même époque, Claude Autant-Lara envisage très sérieusement de faire à nouveau appel à Bernard Blier, cette fois pour interpréter le rôle que jouera en fait Bourvil dans *La Traversée de Paris*, Yves Montand étant pour sa part pressenti dans celui finalement tenu par Jean Gabin. Mais le scénariste Jean Aurenche réussit à imposer ses vues, bien que l'auteur de la nouvelle en personne, Marcel Aymé, ait écrit au producteur, Henry Deutschmeister, afin de l'exhorter à engager Blier dans ce projet à haut risque dont le devis a fondu de deux cents à quatre-vingts millions, une seule copie du film étant tirée au moment de sa sortie, avant qu'il ne remporte le succès qu'on connaît.

À défaut de retravailler avec Autant-Lara, Blier tourne pour la première fois avec l'un des rares grands réalisateurs français dont il n'ait pas encore croisé la route. Julien Duvivier porte à l'écran sous le titre *Fugue pour clarinette...* un roman de James Hadley Chase intitulé *Partie fine* et il a pensé à lui pour tenir un emploi de maître chanteur très conforme à la description qu'en dresse le livre. Ce projet annoncé début 1956 sur un scénario d'Albert Valentin (le réalisateur de *Marie-Martine*) devait à l'origine être mis en scène par Henri Verneuil, avec Vittorio de Sica dans l'un des rôles principaux. Il a finalement été réécrit au cours de l'été par René Barjavel, écrivain en vue déjà associé avec Duvivier sur *Le Petit Monde de Don Camillo*. Le tournage se déroule en partie au théâtre du Châtelet où le partenaire de Blier, Fernandel, occupe la loge de Tino Rossi, le chanteur interprétant tous les soirs l'opérette *Méditerranée* sur cette scène.

Pour les besoins du film, qui s'intitulera à sa sortie *L'Homme à l'imperméable*, Julien Duvivier demande à Bernard Blier de se faire pousser la barbe, qu'il a rousse. Au point que le jour où il croise son ami François Périer chez le coiffeur, celui-ci s'exclame en éclatant de rire : « C'est la première fois que je vois un

chauve aussi frisé ! » L'acteur se voit également prié de prendre en pension chez lui un petit pékinois qui se met rapidement à dos toute la famille en maculant de ses besoins l'appartement de la rue Jouvenet. À la fin du tournage, l'acteur en fera cadeau à sa doublure, Éric Moulart, lequel le laissera se faire écraser quelque temps plus tard.

Une fois de plus, à la sortie du film, début 1957, la critique souligne le talent d'« un acteur dont on néglige souvent toutes les possibilités : Bernard Blier [qui] écrase de son jeu puissant la principale vedette, Fernandel⁴⁸⁰ » et qui, « mine de rien et barbe au vent, escamote la vedette à notre cheval de bataille en composant une silhouette de maître chanteur à la parfaite ressemblance de... feu Christian Bérard [le décorateur]⁴⁸¹ ». Conclusion : « Bernard Blier a trouvé sa voie dans ces personnages peu ragoûtants, au physique comme au moral, retors, cyniques, machiavéliques ; sa finesse s'y emploie à merveille⁴⁸². »

Un rôle en appelle bien souvent un autre. En cette fin des années cinquante, l'écrivain James Hadley Chase est particulièrement en vogue et, dans la foulée immédiate de *L'Homme à l'imperméable*, Blier tient son énième rôle de commissaire dans l'adaptation d'un autre de ses romans : *Retour de manivelle* que tourne Denys de La Patellière entre Paris et la Côte d'Azur. C'est à cette occasion qu'il fait la connaissance de Michel Audiard, lequel, du jour où Blier lui révèle son lieu de naissance exotique, ne le surnommara plus affectueusement que « l'Argentin ». Dix-neuf films viendront sceller cette amitié qui passera aussi par des « bouffes » mémorables auxquelles se joindront Jean Gabin et Lino Ventura. Témoin privilégié de ces agapes sans fin, La Patellière se souvient de repas gigantesques et notamment de cette fois où, « au cours d'un gueuleton qui réunissait Gabin, Blier et Gilles Grangier, la deuxième partie a été consacrée à parler d'un autre restaurant... dans lequel ils sont allés enchaîner avec un autre repas⁴⁸³ ! ». Toutes les occasions sont bonnes pour festoyer entre amis. « En règle générale, poursuit le réalisateur, ils mangeaient le moins possible à la cantine du studio. Gabin lui-même ne prenait jamais de repas avant de jouer, même au théâtre. Blier était plus gourmand, mais il était aussi attaché à la qualité et au raffinement. Un jour où, exceptionnellement, on déjeunait au bar du studio d'Épinay, une monteuse lui a donné sa recette de couscous. Il en a eu la larme à l'œil⁴⁸⁴ ! »

Denys de La Patellière peut aussi vérifier que Bernard Blier, sous ses dehors bourrus, est un affectif qui se cache. Il découvre par hasard que, depuis quelques années, son interprète accomplit tous les mois un geste spontané, rare et généreux qu'il garde pour lui, mais qui impressionne beaucoup le cinéaste. Tout a commencé à la mort de Robert Pouget, un second rôle en qui Blier, comme la plupart de ses partenaires, a décelé un talent en devenir. Ce comédien prometteur

qui a débuté à ses côtés dans *Monseigneur* et qu'il a retrouvé dans *Les Anciens de Saint-Loup*, il a d'ailleurs tenu à le recommander personnellement à Jean-Paul Le Chanois pour *Agence matrimoniale*, puis l'a croisé une dernière fois dans *Suivez cet homme !* de Georges Lampin. Au moment où la chance semblait enfin lui sourire après la période de vaches maigres que traversent tous les acteurs, il a trouvé la mort la plus bête qui soit : au cours d'une tournée théâtrale en province où il avait pris place exceptionnellement à bord du camion transportant les décors, celui-ci a eu un accident et le jeune comédien a péri sur le coup. Face à cette tragédie, Blier et son copain Périer ont décidé spontanément de venir en aide à la veuve et aux deux enfants de Robert Pouget, en leur envoyant chaque mois une somme d'argent destinée à subvenir à leurs besoins, dans l'attente de jours meilleurs.

Au lendemain de ce *Retour de manivelle* sans relief particulier, Bernard Blier et François Périer entreprennent de se livrer à une expérience hors du commun. Armés en tout et pour tout de deux chaises, d'une table et de leurs souvenirs, les deux compères se lancent dans une tournée en province où ils évoquent leur carrière de comédiens dans des conférences à bâtons rompus qu'ils ponctuent des préceptes hérités de leur passage au Conservatoire en racontant des anecdotes croustillantes. Celle-ci, notamment : « Au cours d'une tournée en province où nous jouions *Cyrano...* à neuf, ce qui est assez rare, nous avons été surpris par une odeur de cuisine qui venait du trou du souffleur. En regardant, nous avons découvert que le souffleur était en train de se faire cuire un œuf sur le plat au moyen d'une bougie⁴⁸⁵ ! » Ces « Propos de comédiens » au long cours sont également ponctués de deux saynètes extraites des *Jours heureux* de Claude-André Puget, qui offrit naguère à Périer l'un de ses premiers succès, et de *Knock* de Jules Romains, l'une des pièces de référence inscrites au répertoire de Louis Juvet.

De retour de ce voyage exaltant dans sa mémoire qui a permis aux deux complices de transmettre leur amour du théâtre à des auditoires conquis, de l'Auvergne au Brabant, Bernard Blier se sent regonflé à bloc pour s'embarquer dans une nouvelle odyssée cinématographique. Il est toutefois partagé entre le plaisir de retrouver ses vieux compères Jean-Paul Le Chanois et Jean Gabin (qui surnomme le réalisateur « Le Chafus », en contractant son nom et son véritable patronyme, Jean-Paul Dreyfus), et la hantise de retourner à Berlin-Est dont le tournage avorté de *Mère Courage* ne lui a pas laissé que des souvenirs agréables, loin de là. Mais le contexte est singulièrement différent : il s'agit cette fois d'une nouvelle adaptation des *Misérables* de Victor Hugo et les capitaux sont français. La République démocratique allemande met essentiellement à disposition de la production l'infrastructure de ses studios de Neue Babelsberg appartenant à la

DEFA, lesquels se trouvent à une dizaine de kilomètres, dans la banlieue de la zone de Berlin administrée par les Soviétiques. C'est là que sont tournées plusieurs scènes clés dont l'enterrement du général Lamarck et la scène des égouts. Le studio est tellement grand que l'assistant caméra se déplace à vélo pour charger et décharger les magasins des différentes caméras au laboratoire qui se trouve à près d'un kilomètre de là. Difficulté technique supplémentaire : le film est tourné en Super Technirama et en Technicolor, ce qui nécessite d'envoyer les trois bobines de négatif à Londres pour y être développées.

Débutée fin 1956, la préparation des *Misérables* a nécessité six mois. La collaboration entre Audiard l'anar et Le Chanois le communiste a quant à elle duré en tout et pour tout... quatre jours, le réalisateur ayant déclaré d'entrée de jeu au dialoguiste : « Je te préviens tout de suite, je n'aime pas Victor Hugo⁴⁸⁶. » Bien qu'il partage avec l'écrivain la conviction profonde exprimée dans ce roman que « la misère a inventé une langue de combat qui est l'argot », Audiard juge plus sage de ne pas demander son reste et se voit remplacé par l'incontournable Barjavel qui vient de collaborer non seulement avec Duvivier sur *L'Homme à l'imperméable* mais surtout avec Le Chanois sur *Le Cas du docteur Laurent*. Malgré son professionnalisme, le cinéaste doit alors faire face à une difficulté imprévue. En effet, avant de se retirer du projet, Audiard a pris soin de glisser à l'oreille de Gabin : « Fais attention, tu vas te faire mettre en boîte ! » D'où le climat de suspicion désagréable qui s'instaure sur le plateau dès les premiers jours entre le réalisateur et la vedette. Les comédiens, eux, s'entendent pourtant comme larrons en foire, au point que Jean Gabin, qui a imposé une partie de l'équipe par l'intermédiaire de son agent, André Bernheim, et qui a rebaptisé le film *Les Miséreux*, se met à surnommer Bernard Blier « Gueule de vache ». Celui-ci lui répond du tac au tac en l'apostrophant systématiquement d'un « Bonjour monsieur le maire ! ». Le Chanois, lui, doit faire contre mauvaise fortune bon cœur pour essayer de mater ses interprètes qui ne sont pas vraiment dupes des visées purement commerciales du film. « Chaque jour, raconte-t-il, je lisais à l'équipe, et par conséquent à Gabin, le passage correspondant à la scène que nous tournions. Comme Gabin se moquait de moi, quelquefois intentionnellement, je ne le lisais pas. Alors, et notre Hugo ? me demandait-il. Petit à petit j'en étais arrivé à ce que lui-même me sollicite⁴⁸⁷. »

Dès son arrivée à Berlin, Blier a pu mesurer que sa popularité locale n'est pas une vue de l'esprit, en se prêtant à quelques devoirs promotionnels comme les productions en imposent volontiers aux talents sous contrat. Ainsi cette visite de la vieille ville en compagnie d'un photographe du magazine *Film Spiegel*⁴⁸⁸ à bord d'un taxi berlinois spécialement affrété à son intention. *Mère Courage* n'est plus désormais qu'un mauvais souvenir et c'est le chauffeur au grand cœur de ...

Sans laisser d'adresse que préfèrent plébisciter les Allemands en l'arrêtant dans la rue pour lui demander de leur signer un autographe ou de poser à leurs côtés. Sur le plateau, Jean Gabin (qui s'est trompé de train et a passé douze heures dans un wagon à Hanovre !) et Bernard Blier retrouvent leurs automatismes parisiens. Ils se savent en effet en exil pour une durée de sept mois, qui plus est dans une contrée dont la gastronomie n'est pas la vertu cardinale. Alors ils font contre mauvaise fortune bon cœur et essaient de tirer le meilleur parti de leur séjour. Dans la résidence où ils sont installés, rapporte leur metteur en scène, « nous avons pris la cuisine en main, expliqué aux filles comment il fallait faire les frites⁴⁸⁹... » Certains soirs, il arrive également à la belle équipe de passer par la porte de Brandebourg afin d'aller dîner à Berlin-Ouest. Une complicité indéfectible soude ce trio embarqué dans un projet dont Blier déclare à qui veut l'entendre qu'il s'y est « trouvé par hasard, grâce à l'absence d'imagination bien connue des producteurs ». Le triomphe populaire du film donnera toutefois raison à ces derniers. Finalement présenté en deux époques (la version d'origine durait quatre heures), le film attirera près de dix millions de spectateurs. Parmi ceux-ci, deux enfants pas tout à fait comme les autres. Brigitte Blier garde un souvenir marquant de la visite qu'elle a rendue à son père en compagnie de Gisèle pendant le tournage à Berlin, et se rappelle rétrospectivement lui en avoir beaucoup voulu en tant que spectatrice d'avoir incarné le personnage de Javert. Florence Moncorgé, la fille de Jean Gabin, précise quant à elle que c'est le seul film de son père que sa mère l'ait emmenée voir au cinéma : « J'ai pleuré – j'avais neuf ans – en voyant Valjean, mon père, mourir à la fin⁴⁹⁰. » La critique se montre quant à elle mitigée, comme le résume *L'Index de la cinématographie française* : « Bernard Blier est bon, sans que ce soit l'un de ses meilleurs rôles, mais le personnage antipathique de Javert n'est pas facile à camper⁴⁹¹. » Il faut dire qu'avant lui Charles Vanel, Charles Laughton (chez Raymond Bernard en 1933 et Richard Boleslawski en 1935), sans même mentionner Henri Etiévant et Jean Toulout (chez Albert Capellani en 1911 et Henri Fescourt en 1925), ont marqué durablement les esprits des générations précédentes.

Autre effet secondaire du tournage des *Misérables* : tandis que Gabin enchaîne avec *Maigret tend un piège* de Jean Delannoy, au studio d'Épinay, ses copains viennent régulièrement lui rendre visite afin de savourer ensemble la cuisine renommée de la plus célèbre cantinière du cinéma, Henriette. Selon Annie Girardot, qui joue dans le film et parvient parfois à s'inviter dans ces repas d'hommes, « Gabin et Blier, gourmands et insatiables, plaisantent et se moquent de Lino Ventura qui hésite entre choucroute et cassoulet, pour finir par prendre les deux plats⁴⁹² ». Mais cette complicité déborde largement les simples limites de la gastronomie et tisse des relations étroites entre les comédiens qui

deviendront dès lors inséparables dans la vie comme à l'écran, notamment grâce à leur complicité commune avec un quatrième larron : Michel Audiard. Passé maître dans l'art difficile de ciseler des dialogues qui font mouche, ce Parigot attaché aux traditions est connu pour sa propension à emprunter aux acteurs certaines expressions, le plus souvent à leur insu, qu'il leur restitue ensuite à l'écran. Blier et Gabin comptent parmi ceux-là. Du coup, il leur a mis en bouche une langue propre qui ressemble plus à de l'Audiard qu'à de l'argot.

Le 4 juin 1957, Brigitte a neuf ans. Pour fêter l'événement, son père lui offre le plus beau des cadeaux d'anniversaire dont puisse rêver la petite fille : un caniche qu'il a lui-même baptisé Grisbi, en référence à l'un des plus gros succès de son ami Gabin. Ce petit chien restera le fidèle compagnon de la fillette devenue femme pendant dix-huit ans et sera pour cette amie des animaux le premier d'une longue série. Pour l'heure, c'est dans l'appartement de la rue Jouvenet que Brigitte entreprend de le dresser, ce qui ne va pas sans mal.

Père parfois maladroit, mais toujours vigilant à prodiguer à ses enfants la meilleure éducation possible, bien que, comme son père avant lui, il ne s'en mêle pas directement et délègue cette tâche à leur mère, Bernard Blier est également un homme de conviction qui sait défendre ses idées et soutenir ses camarades. Si sa situation personnelle est enviable, il n'en néglige pas pour autant ses responsabilités professionnelles. Il démissionne donc avec son camarade Jean Darcante et quelques autres du Syndicat national des acteurs (SNA) dont ils contestent le mode de fonctionnement corporatiste. Les sécessionnistes décident de se constituer en délégation provisoire sous le nom de Comité d'action syndicale des acteurs, puis en syndicat légal en créant le Comité national des acteurs (CNA). Constituée officiellement le 29 septembre 1957, la nouvelle organisation entend s'adapter à l'évolution du métier de comédien en établissant des passerelles avec les autres métiers du spectacle pour mieux se faire entendre. Conscient de la nécessité qu'il y a à être représenté par une figure emblématique pour négocier une réunification de la profession devenue vitale, Blier fait partie de ceux qui exhortent Gérard Philipe à prendre la tête de la nouvelle entité. Quel meilleur ambassadeur aurait-il pu servir leur cause ?

« Il tournait avec Yves Robert [autre membre influent du syndicat] *Les Grandes Manœuvres*. Moi, je tournais à côté et j'ai commencé à raconter à Gérard ce qui se passait. Il n'avait aucune position syndicale. Il en avait une dans l'absolu, mais il ne s'était jamais penché sur les problèmes et il ignorait ce qui se passait rue Monsigny [siège du Syndicat national des acteurs]. J'ai trouvé un gars qui était contre d'abord, pas exactement contre, mais qui avait besoin d'être renseigné. J'ai vu qu'il avait besoin de clarté, de documents, de renseignements. J'ai parlé le plus possible de tout ce qui nous inquiétait, et comme je n'avais pas

tous les atouts nécessaires dans la conversation, pour le convaincre, c'est à ce moment-là que j'ai demandé à Jean [Darcante] de venir le voir. Je lui ai dit : on ne peut pas envisager une action sans que tu sois avec nous. En général, quand on dit cela à des gens (Fernand Gravey se souvient de tous les gars qu'on a rencontrés à l'époque), ils ont toujours la réaction de dire : *Je suis très flatté, pourquoi moi ? etc.* Gérard, non, il a trouvé cela naturel. Il a senti qu'il pouvait nous aider, il a voulu être avec nous⁴⁹³. »

Pendant la lutte, le travail continue... Bernard Blier retrouve donc le réalisateur Yves Allégret, huit ans après l'échec injuste de *Manèges*, pour une adaptation du roman policier de Jean Amila *Sans attendre Godot* qui se tourne aux studios de Boulogne. Ce film finalement exploité sous le titre *Quand la femme s'en mêle* marque les débuts au cinéma de Bruno Crémer, acteur que Bernard Blier avait vivement apprécié dans *Bitos* de Jean Anouilh, aux côtés de son copain Pierre Mondy, sur la scène du Théâtre Montparnasse, et qu'il s'efforce de mettre à l'aise avec la complicité d'Edwige Feuillère... selon son habitude, en lui jouant quelques tours pendables de sa façon. La comédienne tient un contre-emploi radical en « tenancière de cabaret, et c'est moi, raconte Blier, qui suis chargé de lui inculquer des notions de langue verte⁴⁹⁴ ». Autre jeune premier qui crève ici l'écran : Alain Delon dans un rôle de tueur à gages qu'a tenu à lui confier Yves Allégret, qui se montre fidèle à sa réputation de découvreur de talents. Cette première rencontre cinématographique de Delon avec Blier scellera une complicité immédiate et un respect mutuel qui ne se démentiront jamais. Si Blier fait figure de modèle pour ses cadets, il est aussi sollicité comme conseiller par ses amis, comme ce jour où André Bertrand lui demande si sa fille Geneviève a une chance de réussir comme comédienne et qu'il lui rétorque : « Elle est trop grande, elle ne trouvera jamais de partenaire à sa taille⁴⁹⁵. » « Pourtant, précise l'intéressée, je ne mesurais qu'un mètre soixante-douze !⁴⁹⁶ »

Dans *La Bonne Tisane* d'Hervé Bromberger, également tiré d'un roman policier de Jean Amila, Blier campe un dur des bas-fonds d'Anvers face à Raymond Pellegrin en médecin cynique. Madeleine Robinson, Estella Blain et même Stéphane Audran tentent vaillamment d'ajouter une touche féminine à cette affaire d'hommes qui aurait sans doute gagné à miser davantage sur le second degré. Le film se tourne au studio Francœur et à l'hôpital Broussais où le docteur campé par Pellegrin est accueilli en véritable héros : en effet, sa composition remarquée dans *Les Hommes en blanc* lui a valu d'être nommé interne d'honneur des Hôpitaux de Paris. Blier, lui, jubile : « Je joue un salaud, mais un vrai salaud⁴⁹⁷. » Vérité ou mensonge à usage promotionnel, l'hebdomadaire *Cinéma* affirme que « la scène au cours de laquelle Bernard Blier tira quarante et un coups de revolver dans une maternité parisienne

provoqua tellement d'émotion parmi les pensionnaires que celles-ci... accouchèrent prématurément⁴⁹⁸ ». Plus sérieusement, une partie de la presse, elle, s'interroge sur la pertinence d'une telle composition : « Sa création est certainement intéressante, mais ce personnage est-il bien pour lui⁴⁹⁹ ? » Un portrait de l'acteur paru dans *France Dimanche* semble répondre partiellement à cette question. On y lit à propos de Blier « qu'il y a beaucoup de choses qui l'indignent et que, lorsqu'il est indigné, il n'y a pas pour lui d'autre solution que de corriger l'adversaire. Il lui arrive même de donner un grand coup de gueule, de son balcon au sixième étage, lorsqu'une scène de la rue lui déplaît et de descendre dans cette même rue, manches retroussées, pour mettre de l'ordre, s'il le juge nécessaire⁵⁰⁰. » Derrière le bon gros placide longtemps associé à ses emplois de brave type se cache une véritable force de la nature que la pratique de l'alpinisme a pourvu d'une solide musculature et qui n'hésite pas à faire le coup de poing.

Blier a raison : les producteurs se caractérisent souvent par leur manque d'imagination. Ayant joué successivement les méchants de service dans *Crime et châtiment* et *Les Misérables*, il récidive en incarnant cette fois le bourreau d'enfants Renato Garofoli dans l'adaptation d'un autre classique de la littérature, *Sans famille* d'Hector Malot, que tourne André Michel aux studios de Billancourt. Ce même automne 1957, sur un plateau voisin, l'acteur qui semble avoir renoué avec le rythme frénétique de ses débuts, l'atmosphère ne s'apaisant pas rue Jouvenet, accepte aussi de reprendre un rôle de bourgeois saisi par la débauche autrefois immortalisé par Raimu, acteur avec lequel on commence à le comparer. *L'École des cocottes* est tiré d'une pièce de Paul Armond et Marcel Gerbidon et mis en scène par l'une des très rares femmes réalisatrices de l'époque, Jacqueline Audry, laquelle est en outre la petite-nièce de l'ancien président de la République Gaston Doumergue, et aussi l'épouse de Pierre Laroche, collaborateur de Jacques Prévert et scénariste de renom qui a tenu la rubrique Radio du *Canard enchaîné* pendant une dizaine d'années et dont Blier a déjà eu l'occasion d'apprécier la prose à diverses reprises.

Dans cette frénésie de tournages, il arrive qu'ils se chevauchent et qu'il faille aménager leurs plans de travail pour que certains acteurs puissent passer sans encombre d'un plateau à l'autre. C'est le cas début 1958 quand Blier incarne l'inspecteur Gustave Martinet dans *En légitime défense* que réalise André Berthomieu aux studios Éclair d'Épinay. Ce polar dialogué par Frédéric Dard lui donne l'occasion de faire jeu égal avec Pierre Mondy qui a pris du galon et incarne un certain monsieur Bob. Les deux comédiens ne tardent pas à retrouver leurs automatismes frondeurs avec la complicité active des ineffables Robert Dalban et Jean Lefebvre. Jusqu'au jour où, raconte Mondy, « Berthomieu a fait

éteindre le plateau pour nous calmer⁵⁰¹ ». Blier campe simultanément le capitaine Debrun, dans *La Chatte*, qui marque ses retrouvailles avec le vétéran Henri Decoin aux studios de Billancourt. Cette adaptation du roman de Jacques Rémy est largement inspirée du personnage de Mathilde Carré, une résistante condamnée à mort en 1949, puis graciée en 1954, après avoir trahi son réseau par amour pour un officier allemand qui l'interrogeait. Le Comité d'action de la Résistance tente d'interdire le tournage sans y parvenir, mais obtient qu'un carton d'avertissement précise que le personnage incarné par Françoise Arnoul est purement fictif. Decoin ne tarit pas d'éloges sur Blier et croit déceler dans ce rôle un nouveau tournant dans une carrière qui ronronne : « Il jouait les cocus, mais c'est fini, Boubouroche, pour lui, déclare-t-il. Il a acquis une puissance extraordinaire et évoque à la fois le grand Raimu et Lucien Guitry⁵⁰². » Entre deux prises, le comédien retrouve ses automatismes au cours des scènes tournées en extérieurs : « Il faisait un froid épouvantable, se souvient Françoise Arnoul et, dès la fin d'un plan, on courait s'enfermer dans une roulotte et on tapait le carton. C'était alors la grande vogue du poker menteur⁵⁰³. »

Cette fin des années cinquante se trahit par un essoufflement du cinéma français qui se trouve écartelé entre les jeunes Turcs de la Nouvelle Vague et une tradition académique qui puise dans la relecture des classiques un hypothétique regain d'inspiration. Blier, lui, a choisi son camp sans état d'âme et n'a que faire de ces « gars qui avaient un journal, et qui se sont fait une pub formidable pour appeler ça la Nouvelle Vague⁵⁰⁴ ». Après *Crime et châtiment*, c'est au tour d'un autre roman de Fedor Dostoïevski, *Le Joueur*, d'être porté à l'écran, cette fois par les soins de Claude Autant-Lara qui évoque ainsi la genèse du projet : « Le producteur du *Rouge et le noir* [Henry Deutschmeister] avait deux contrats sans titre, un avec Gérard Philipe et un autre avec moi. Je lui ai dit : *Dostoïevski, mais c'est aux Russes de faire ça*. À la fin d'un dîner, place des Vosges, Gérard lui a envoyé sa serviette à la figure... Et il a quand même fallu le lui faire, ce film⁵⁰⁵ ! » Parti sur des bases tronquées, le projet accumule les erreurs. Le scénariste Jean Aurenche insiste sans détours sur son inanité : « Une folie : un film russe sans Russes⁵⁰⁶ ! » Les coproducteurs polonais s'étant désistés, un apport italien a dû être sollicité qui n'arrange pas vraiment les choses, dans la mesure où Claude Autant-Lara, qui voulait absolument engager la comédienne italienne Antonella Lualdi, s'est vu imposer par son distributeur l'actrice suisse Liselotte Pulver, qu'il qualifie ironiquement de « boy-scout ». Chargé pour sa part d'incarner le général Zagoriensky, Bernard Blier souligne : « Nous avons une équipe technique remarquable. Hélas ! tous les acteurs jouaient un film différent⁵⁰⁷ ! »

Le film se tourne pendant la réunification syndicale des comédiens à laquelle Gérard Philipe œuvre avec un dévouement exemplaire, sans compter ses efforts.

Blier peut en témoigner : « J'ai senti combien Gérard était fatigué par son travail. À l'époque, personne ne savait qu'il s'agissait de sa santé. Son rire était le même, mais il était inquiet⁵⁰⁸. » La complicité entre les deux comédiens s'avère déterminante lorsque la situation devient critique. « Il y avait des drames avec les producteurs, poursuit Blier, et Gérard et moi nous souvenions des *Petites du quai aux Fleurs*. Il nous arrivait de rire encore tous les deux : le ridicule était partout autour de nous dans ce film⁵⁰⁹. » Roger Turban et Jean Mourier, secrétaire général de la Fédération nationale du spectacle, rendent fréquemment visite à Philipe et Blier aux studios de Boulogne pour essayer de les influencer. Ils disposent d'une alliée de poids sur le plateau du *Joueur* en la personne de l'épouse dudit Mourier qui travaille dans le film. Selon Blier, « elle commençait à nous prendre le matin au maquillage en disant : *Il faut que ça s'arrange* et Gérard lui disait : *Oui, chère amie...* et c'était l'entêtement ! *Oui, ça s'arrangera, mais nous, voilà ce qu'on veut*. Et alors, c'était formidable parce qu'il était vraiment têtue⁵¹⁰ ». Cette fronde corporatiste sera effacée à la mi-juin 1958 quand le SNA et le CNA fusionneront définitivement sous le nom de Syndicat français des acteurs (SFA), fédérant ainsi quelque quatre mille comédiens sous la présidence conjointe de Jacques Dumesnil et Gérard Philipe. Bernard Blier y occupera pour sa part des fonctions au sein de la section cinéma où sont également actifs ses amis Simone Signoret, Yves Robert et Jacques Castelot.

Au terme de cette série de films sans véritable relief qui, pour la plupart, ne le méritaient pas, mais ont eu au moins l'avantage de lui permettre de vivre confortablement de son métier, Bernard Blier ne peut que se réjouir de retrouver Jean Gabin sur le plateau des *Grandes Familles*, tiré du roman homonyme de Maurice Druon lauréat du prix Goncourt dix ans plus tôt : « Il y avait une distribution extraordinaire, et Denys de La Patellière et Michel Audiard sont venus à la maison et m'ont dit : *Voilà, on est venus pour te dire que tu ne pouvais pas faire le film parce que le rôle est trop court*. J'ai dit : *Laissez-le-moi, je vais le lire*. Et, en effet, je l'ai lu en un quart d'heure vite fait. Après quoi je leur ai dit : *Vous n'y connaissez rien, c'est un rôle merveilleux*. Et c'est vrai qu'ils n'y connaissaient rien. Ils n'avaient pas vu que le rôle était beau. L'expérience a démontré que je ne m'étais pas trompé⁵¹¹. » Denys de La Patellière, que ses interprètes ont surnommé « Pat » ou « le père Pat », partage cet enthousiasme quand il déclare : « Le tournage a été formidable. Même Pierre Brasseur savait son texte, alors qu'il était mort de trac. Comme à son habitude, Blier était très sûr et il n'avait pas besoin de répéter. Il n'intervenait d'ailleurs pas beaucoup, contrairement à la plupart des acteurs avec qui je revoyais le scénario afin d'éviter des discussions inutiles au moment du tournage, et surtout avec Gabin

qui, un quart d'heure avant une scène, me faisait dire par son habilleuse qu'il voulait raccourcir les dialogues de quelques mots⁵¹². »

En ce printemps 1958, ces *Grandes Familles* lavent leur linge sale sur fond de crise politique et de ce qu'on appelle alors « les événements d'Algérie », jusqu'à ce jour de mai où le retour au pouvoir de De Gaulle incite l'équipe à faire grève, seul Gabin refusant de rallier ce mouvement spontané. Autre événement perturbateur : la Coupe du monde de football qui se déroule en Suède dans laquelle brille l'équipe de France mythique menée par Raymond Kopa. Blier entend bien profiter des ressources de la technologie moderne pour y assister, tournage ou pas. « Le premier jour nous avions la radio dans la loge, raconte-t-il. Le lendemain, nous avons demandé la télévision. Le troisième jour, nous avions apporté nos postes de radio sur le plateau. Le quatrième, nous y avons mis la TV ; il n'était plus question de tourner⁵¹³. » Au fur et à mesure que la compétition avance, c'est toute l'équipe qui cesse le travail afin d'admirer les prouesses de Just Fontaine, auteur de treize buts, une performance demeurée inégalée dans cette compétition. Malgré ces perturbations, plus de quatre millions de spectateurs, dont cinq cent mille à Paris, plébisciteront *Les Grandes Familles*. Gabin le citera quant à lui dix ans plus tard comme son deuxième film favori parmi tous ceux qu'il a tournés au cours d'une carrière pourtant faste. La critique relève par ailleurs une injustice en soulignant que « Bernard Blier et Jean Desailly méritent de regagner leur grande popularité⁵¹⁴ ». Doux euphémisme qui pointe du doigt le fait qu'ils ne sont plus les vedettes à part entière qu'ils étaient encore quelques années plus tôt.

Pendant ce temps, au terme d'une scolarité pour le moins chaotique, Bertrand rate quant à lui la seconde partie de son bac à cause d'un 4 sévère en philosophie. Mais il a rempli le contrat passé avec son père. Du coup, Bernard tient parole : « Quand, après ses études, il a souhaité faire du cinéma, je ne l'ai pas contrarié. Je l'ai présenté à Serge Vallin, assistant d'Henri-Georges Clouzot et de René Clair⁵¹⁵. » L'entrevue s'avère mémorable. Invité par Blier père en compagnie de l'accessoiriste Marcel Protat, avec qui il a naguère sympathisé en plein bled algérien sur le tournage de *D'homme à hommes*, où celui-ci l'a bluffé en chloroformant des moutons, Serge Vallin dévisage le gamin des pieds à la tête avant de lui palper les cuisses et de lui dire : « T'es plutôt maigrichon, mon garçon... » Il l'engage tout de même comme assistant stagiaire sur *Oh qué mambo !* de John Berry. Il y a désormais deux Blier dans le cinéma : l'un à sa base, l'autre à son sommet. Mais Bernard relativise son rôle de guide : « La seule chose que j'ai faite pour lui, ça a été de l'empêcher de frapper aux mauvaises portes. Ça, c'est primordial⁵¹⁶. »

Deux ans après la fin du marathon qu'a constitué la tournée du *Mari, la femme et la mort*, Bernard Blier doit à l'un de ses confrères, Jean-Pierre Aumont, d'accomplir son grand retour au théâtre. Ce dernier a eu l'idée de tirer une pièce du roman d'Irwin Shaw. *Lucy Crown*, et a obtenu l'accord de son auteur en l'abordant un jour où il traversait l'avenue Montaigne. Son audace ayant été couronnée de succès, Aumont s'enhardit et se rend au théâtre de Paris que dirige Elvire Popesco. Le manuscrit qu'il lui apporte, elle le met de côté et lui demande de lui raconter la pièce...

« Eh bien voilà. Il s'agit d'une femme encore très belle...

— Assez, j'ai tout compris. C'est moi il y a vingt ans...

Sans en écouter davantage, elle décroche le téléphone et appelle Edwige Feuillère.

— Je viens de lire une pièce admirable... Venez signer votre contrat demain. »

« C'était un hasard que Popesco fût à la recherche d'une pièce, un hasard que Feuillère fût libre, raconte Jean-Pierre Aumont. Pour le personnage du mari, nous nous mîmes d'accord pour Bernard Blier, libre lui aussi. Pour deux rôles secondaires, Popesco se montra généreuse : Paul Guers et Françoise Brion. Restait à distribuer le rôle, capital, du jeune précepteur. Pierre Dux, qui mettait en scène, voulait le confier à un de ses élèves François D.⁵¹⁷. » Aumont soutient néanmoins la candidature de celui qui fut sa doublure lumière à ses débuts, Jacques Riberolles. Un compromis semble s'établir sur le nom de Jean-Louis Trintignant, mais il effectue son service militaire et son colonel refuse de le libérer. Une centaine de comédiens sont finalement auditionnés. François D. et Riberolles répètent en alternance. Et puis arrive le moment où ce dernier est choisi définitivement.

Au cours des trois semaines de répétitions, Bernard Blier a quelque mal à s'entendre avec cette grande dame du théâtre qu'est Edwige Feuillère, laquelle s'abstient systématiquement de jouer, sous prétexte de se réserver pour les représentations, ce qui a le don de l'horripiler, lui qui attache tant d'importance à cette étape capitale de la création où tout doit se mettre en place. Tandis qu'Elvire Popesco triomphe dans *La Mamma* d'André Roussin sur une autre scène, Pierre Dux met en scène *Lucy Crown* l'après-midi et joue tous les soirs avec Simone Renant dans *Patate* de Marcel Achard dont l'auteur a écrit le rôle de Rollo pour son ami Blier, lequel a refusé de l'interpréter, ce qui a jeté un froid momentanée entre eux. Il faut dire que quand Marcel lui a fait lire sa pièce, Bernard tournait *L'Homme à l'imperméable* et qu'il a eu cette réaction spontanée mais violente : « Vous savez comme j'aime Achard : c'est mon ami de toujours, mon frère. Je l'adore... Eh bien, il est devenu complètement idiot ! Il m'a apporté une pièce, qu'il voudrait que je joue. Et quelle pièce ! Malgré tous les sentiments

que j'éprouve envers Marcel, je ne peux pas me déshonorer en jouant ça ! Ce n'est pas possible ! Et comment le lui dire ? Ah, je suis bien ennuyé⁵¹⁸ ! » Et il s'est trompé : *Patate* connaîtra un triomphe mémorable précédé d'une générale à laquelle Blier a tenu à assister et qui a compté pas moins de douze rappels.

« Je ne crois pas qu'il y ait de différence entre le théâtre et le cinéma. Je suis l'un des seuls à avoir cette opinion. C'est pourquoi je la défends avec autant de virulence⁵¹⁹. » La générale de *Lucy Crown* est un nouveau triomphe. Parmi ceux qui viennent le saluer à la fin du spectacle, André Bertrand et son épouse qu'il a conviés à venir l'admirer et qui ont le toupet d'émettre des réserves sur la pièce. Un affront que le métier mettra des mois à leur pardonner et qui entachera leur amitié. Blier reçoit aussi un soir dans sa loge la visite d'un spectateur pas tout à fait comme les autres : le producteur Darryl F. Zanuck, qui vit alors une liaison passionnée avec Juliette Gréco, lui offre un pont d'or pour partir à Hollywood. Le comédien ne se montre pas plus impressionné que ça : « C'était l'époque où les Américains proposaient des contrats de sept ans, dont deux, dans mon cas, pour apprendre l'anglais. Mais je suis typiquement franchouillard. J'ai préféré rester à Paris⁵²⁰. » Et pourtant, à la même époque, Blier laissera son amie Geneviève Page s'envoler vers l'Amérique avec une inquiétude mêlée d'une certaine aigreur.

Trois semaines avant la sortie des *Grandes Familles*, il retrouve à nouveau Jean Gabin, cette fois dans un projet initié par ce dernier. Son ami s'est en l'occurrence mis en tête d'incarner un clochard céleste répondant au doux nom de Joseph Hugues Guillaume Boutier de Blainville alias... Archimède, Blier devant camper un certain Pichon, un patron de café nettement plus ordinaire marié à Dora Doll. Le générique mentionne d'ailleurs « sur une idée de Jean Moncorgé ». Réalisée par Gilles Grangier, cette comédie intitulée *Le Clochard* se tourne aux Halles et dans un immeuble en construction situé près d'un ancien canal voisin des studios de Saint-Maurice. Régulièrement, l'équipe est contrainte d'éloigner de véritables vagabonds du voisinage qui persistent à s'installer dans le champ de la caméra. Prévue à Cannes, la fin du tournage se déroule sous une météo exécrationnelle et l'équipe doit attendre à l'hôtel que la pluie s'arrête.

À sa sortie, au printemps 1959, le film finalement titré *Archimède le clochard* réussira la prouesse d'attirer encore plus de spectateurs que *Les Grandes Familles* en confortant Gabin dans sa position de vedette numéro un du cinéma français. L'acteur se voit même couronné d'un prix d'interprétation au festival de Berlin et envisage l'idée d'une suite prenant pour cadre la Côte d'Azur. Mais celle-ci restera lettre morte.

Bernard Blier a souvent joué à la scène et à l'écran simultanément. En revanche, il ne lui est jamais arrivé de mener de front deux pièces en même

temps. C'est pourtant le défi singulier que lui propose Julien Duvivier avec un tournage qui emprunte beaucoup à l'essence même du travail théâtral. Ce film intitulé à l'origine *Le Rendez-vous* est l'adaptation d'un roman de Jacques Robert publié dix ans auparavant. Le script, dialogué en un mois par Henri Jeanson, s'inspire d'un acte mythique de la Résistance : la trahison de Jean Moulin par René Hardy, en 1943. Soucieux de réaliser ce film baptisé définitivement *Marie-Octobre* dans le cadre d'un dispositif très particulier, Duvivier n'hésite pas à enfermer son scénariste à double tour pour qu'il minute précisément chacune des séquences. Le tournage proprement dit doit mobiliser onze acteurs de premier plan pendant un mois aux studios de Boulogne et se dérouler dans l'ordre chronologique. Selon les mots mêmes de l'auteur, Jacques Robert, Blier y incarne maître Julien Simoneau un avocat d'assises « à succès, célibataire, caustique, nerveux, sarcastique⁵²¹ », face à Danielle Darrieux dans le rôle titre, Paul Meurisse en industriel, Serge Reggiani en imprimeur, mais aussi Daniel Ivernel dont un critique a écrit à ses débuts, dans *Sous le ciel de Paris* du même Duvivier : « En plus puissant, en plus mâle, il fait songer au Bernard Blier d'*Entrée des artistes*⁵²². »

Le comédien Noël Roquevert, qui campe un contrôleur des contributions, rapporte que « le décor était unique et la caméra fixe. Il suffisait de faire changer de place à une partie du décor qui se démontait très vite et on enchaînait avec une autre scène⁵²³ ». Duvivier exige que tous les acteurs soient présents en permanence sur le plateau, sous prétexte que quand ils ne sont pas au premier plan, ils se trouvent ailleurs dans le champ de la caméra. Réputé pour son perfectionnisme, le réalisateur « avait étudié longtemps à l'avance leur jeu ; il avait même préparé la réalisation sur des plans à trois dimensions, utilisant des petites figurines en guise de personnages, pour pouvoir exactement régler et minuter leurs déplacements ». Il avait par ailleurs « tenu à ce que le décor (unique) de la grande salle du château soit recouvert d'un plafond afin d'accentuer l'intensité dramatique⁵²⁴. »

« Cette présence indispensable nous posait quelques problèmes, souligne tout de même Roquevert, car, de temps en temps, [...] nous avions envie de pisser !

— *Arrangez-vous pour y aller tous ensemble*, nous avait dit Duvivier. *On perd du temps.*

Bon ! D'un commun accord, le lendemain, nous avons – tous les neuf gars – levé la main.

— *M'sieur ! Pipi !... M'sieur ! Vite !*

— *Ah, qu'ils sont embêtants. Allez-y, mais dépêchez-vous.*

Nous nous sommes levés et nous avons quitté le plateau en déboutonnant nos braguettes. Quelques minutes plus tard, en les reboutonnant, nous sommes

revenus⁵²⁵. »

Malgré la noirceur du huis clos et les contraintes imposées par le cinéaste, il règne sur le plateau un climat de loufoquerie tel que Duvivier doit parfois céder sa place à son fidèle assistant, Michel Romanoff. Les comédiens ne sont pas en reste. Sous la houlette du réalisateur en personne, Robert Dalban, qui campe un serrurier, se ligue avec Lino Ventura, lui-même interprète d'un patron de boîte de nuit, et Bernard Blier pour empêcher Noël Roquevert de parler. Chaque fois que ce dernier s'apprête à ouvrir la bouche, ses partenaires lui rétorquent : « Tais-toi, imbécile. » Jusqu'au moment où il finit par s'énerver et où pour le calmer ses trois camarades l'emmènent prendre un verre à la cantine du studio.

Dans cette atmosphère où la gravité du sujet contraste avec les multiples facéties orchestrées par des acteurs sous haute tension, le tournage s'avérera plus rapide que prévu grâce à une préparation très élaborée. Immense succès, *Marie-Octobre* fera l'objet d'une adaptation théâtrale signée Jacques Robert, Henri Jeanson et Julien Duvivier, qui sera créée trois ans plus tard au Théâtre en Rond dans une mise en scène d'André Villiers (Jacques Monod y reprenant le rôle de Bernard Blier), puis d'une captation dans le cadre de l'émission *Au théâtre ce soir*, en 1974, et enfin d'une reprise au Théâtre en Rond en 1978.

La sortie de *Marie-Octobre* n'est planifiée que pour le mois d'avril 1959, mais la première copie du film est prête moins d'un mois après la fin du tournage. Entre-temps Bernard Blier fait partie de la délégation officielle qui se rend en Union soviétique dans le cadre de la Semaine du cinéma français organisée à Moscou, en compagnie de Pierre Brasseur, Pascale Audret, Serge Reggiani, Pascale Petit et Jacques Becker. La manifestation est inaugurée par la présentation du film de Julien Duvivier. Des enfants offrent des fleurs aux invités qui garderont un tel souvenir de leur voyage en URSS que Blier, Becker et la jeune épouse de ce dernier, Françoise Fabian, tiendront à aller accueillir eux-mêmes à l'aéroport d'Orly une délégation d'acteurs et de réalisateurs russes invités à leur tour en France à l'occasion de la Semaine du film soviétique qui se déroule dans deux grands cinémas parisiens de prestige : le Normandie et le Lux Rennes.

1959 entérine la prise de pouvoir sur le cinéma français de la Nouvelle Vague qui entend déboulonner le star-système et mettre un terme définitif à l'hégémonie des studios. Or ses représentants sont pour la plupart ceux-là mêmes qui ont stigmatisé pendant des années dans *Les Cahiers du cinéma* bon nombre de réalisateurs vieillissants dont certains verront leur carrière ruinée sous leurs assauts. Ostracisme qui rejaillit évidemment sur leurs interprètes, lesquels manifesteront leur solidarité avec les cinéastes ainsi visés, alors même que les acteurs révélés par Godard, Truffaut ou Chabrol se montreront quant à eux

nettement moins sectaires. Voilà pourquoi Bernard Blier, qui a souvent tourné sous la direction de réalisateurs débutants au cours de sa carrière, demeurera délibérément à l'écart de ce mouvement. Mais son amertume a des raisons plus profondes.

« Chabrol m'a demandé plusieurs fois et je n'étais pas libre », a affirmé Blier à diverses reprises, alors que le réalisateur interrogé dément catégoriquement avoir jamais eu le moindre projet avec lui. « Godard, j'ai pas l'impression qu'on ait le même horizon, déclare Blier ; et Truffaut, j'ai eu la chance de lui rendre service quand il avait seize ans [en 1948] et ça il ne me l'a jamais pardonné. J'étais un ami de son père qui était un grand alpiniste et que j'ai connu à l'époque où je faisais beaucoup de montagne. Un jour, il m'a dit : *J'ai un fils qui veut faire du cinéma, je ne sais pas quoi en foutre, il ne fera jamais rien. Alors est-ce que tu peux faire quelque chose pour lui ?* J'ai fait entrer François Truffaut comme journaliste. Il ramassait les épingles à *Cinémonde* ou *Ciné-Revue*, je ne sais plus. Et puis il a su que j'étais à l'origine de ça⁵²⁶... » Cette affirmation, à laquelle prêtent foi le journaliste Gilbert Guez⁵²⁷ et le réalisateur Bertrand Tavernier⁵²⁸, n'apparaît curieusement dans aucune des biographies, pourtant nombreuses et fournies, consacrées au réalisateur des *Quatre Cents Coups*.

Pour l'heure, c'est le propre fils de Bernard, Bertrand, qui a pris la décision de demander son émancipation afin de quitter l'appartement de la rue Jouvenet et d'aller s'installer avec sa fiancée, Françoise Vergnaud, laissant sa petite sœur de dix ans, Brigitte, grandir seule avec des parents qui ne s'entendent plus et lui imposent sans y prendre garde le rôle ingrat de première spectatrice de leurs scènes de ménage. Dans l'indécision de cette période aussi troublée familialement qu'artistiquement, Blier senior n'aspire qu'à fuir cette atmosphère oppressante, quitte à se fourvoyer parfois dans des aventures indignes de son talent et de son statut. Il en a d'ailleurs conscience, rétrospectivement, et assume ses erreurs d'appréciation.

En cette fin des années cinquante, Bernard Blier mène une existence bourgeoise apparemment tranquille au sein de laquelle il a pris soin d'aménager bon nombre de dérivatifs et de distractions. Et puis, il joue toujours autant, non seulement avec ses amis de la FISC en compagnie desquels il passe des dimanches entiers, chez les uns ou chez les autres, le plus souvent sans femmes ni enfants. Il y a aussi ces fameux soirs de grand prix à l'occasion desquels les participants revêtent avec le plus grand sérieux jaquette et haut-de-forme pour pousser des chevaux de plomb sur une grande table aménagée à cet effet. Parmi les habitués : François Périer, Robert Dalban et Max Favalelli, que rejoindra plus tard Jean Amadou.

Bernard Blier fréquente aussi régulièrement Daniel Cauchy qui est devenu son partenaire de gin-rummy favori depuis leurs retrouvailles sur *En légitime défense*. Malgré les quatorze années qui les séparent, les deux compères s'entendent comme larrons en foire et, histoire de corser le jeu, ils ont mis au point ensemble des variantes aux règles traditionnelles, ce qui n'est pas pour déplaire à Bernard. Quand Daniel vient lui rendre visite, le rituel est immuable. « J'arrivais vers vingt et une heures, raconte celui-ci, et il m'accueillait en me disant : *Je t'ai préparé ta petite dégraissée* – une invention de son cru qui était un cocktail explosif de cassis et de marc – *et ton petit chéquou* [chèque], parce qu'il prévoyait sa défaite⁵²⁹. »

À l'époque, Cauchy tient essentiellement des rôles de voyou dans des films policiers de série B et ses fins de mois sont parfois problématiques. Or il a charge d'âmes. Du coup, « de temps à autre, explique-t-il, quand le frigo était vide, ma femme me disait : *Tu devrais aller voir Blier*. Et l'on peut dire qu'à une certaine époque, c'est lui qui a entretenu mes enfants⁵³⁰ ». Ce comédien qui pratique alors le gin en véritable professionnel prend toutefois soin de préciser que Blier ne perdait pas toujours, loin de là, et qu'il a par la suite réussi à récupérer une bonne partie de ses mises au détriment de la comédienne Andrée Debar qui jouait nettement moins bien que lui, à la faveur des nombreuses interruptions de tournage d'un film dont elle était la vedette.

Au début, il s'agissait d'une commande confiée par Eugène Tucherer à la réalisatrice féministe Jacqueline Audry, dont il a déjà produit *La Garçonne*. Le scénario de ce long métrage annoncé sous le titre *Le Chevalier de la tzarine*, est signé Jacques Laurent, sous ce pseudonyme de Cecil Saint-Laurent que l'écrivain utilise quand il a envie de laisser libre cours à sa futilité sans nuire à sa réputation. Malheureusement le projet, rebaptisé entre-temps *Le Secret du chevalier d'Éon*, accumule les handicaps. Non seulement le tournage dans la Yougoslavie du maréchal Tito doit être interrompu à cinq reprises en raison des chutes de cheval de la fameuse Andrée Debar, interprète du rôle titre, mais le coproducteur italien Alfredo Guarini se retrouve bientôt en prison et c'est l'un de ses compatriotes, Dino de Laurentiis, qui reprend ce film que Blier considère d'une bêtise sans nom, tout en précisant : « Je me rappelle avoir été sauvé par *Le Mémorial de Sainte-Hélène*, et par *L'Histoire de France* de Michelet, à Belgrade où je m'ennuyais comme un rat mort⁵³¹. »

Seul point positif de cet accident de parcours au terme duquel Bernard a tout juste eu le temps d'assister au mariage de son fils, il permet au comédien de rencontrer le réalisateur Mario Monicelli, par l'intermédiaire de l'un des frères de Laurentiis, Alfredo. Or le cinéaste italien a justement un petit rôle à lui proposer dans son nouveau film, *La Grande Guerre*, qui évoque la déroute de Caporetto,

chronique d'un fiasco colossal racontée à travers « l'aventure d'une masse de gens amorphes qui pendant quatre ans ont fait une guerre absurde⁵³² ». Ce « pitch », comme on dirait aujourd'hui, n'aurait pas déplu à Jules. Son fils Bernard y pense-t-il en acceptant le rôle ? Monicelli en a eu l'idée un soir où il était de passage à Paris avec le producteur Franco Cristaldi afin d'y recevoir un prix décerné à Claudia Cardinale pour ses débuts tonitruants dans *Le Pigeon*. Blier révélera plus tard qu'il s'inspire aussi pour une bonne part des *Deux Amis* de Guy de Maupassant. Malgré un succès modeste en France, *La Grande Guerre* décroche le Lion d'or de la vingtième biennale de Venise, en 1959, et une citation à l'Oscar du meilleur film étranger. En revanche, le film provoque une vaste polémique en Italie, ses protagonistes étant « des soldats qui ne sont pas tous tendus par le désir d'aller en découdre avec l'ennemi⁵³³ », comme l'explique le critique Jean A. Gili. Il scelle surtout une amitié indéfectible entre Monicelli et Blier, lequel soulignera justement : « Ce fut le premier film important que j'ai tourné en Italie⁵³⁴. »

Au terme de ces deux tournages qui l'ont tenu éloigné de la France pendant plusieurs mois, Bernard Blier retrouve Denys de La Patellière pour *Les Yeux de l'amour*, « l'histoire d'une femme d'âge moyen qui, en découvrant l'amour, un peu tard, va aussi découvrir sa propre vérité⁵³⁵ ». Le film est tiré d'une des *Histoires vraies* du recueil en plusieurs volumes de Jacques Antoine publié chez Gallimard, où Henri Verneuil a déjà puisé l'idée de *La Vache et le prisonnier*. « Malgré le sujet, souligne le scénariste Michel Audiard, j'ai cherché à éviter le mélo et suis ravi de voir qu'on a ri pendant une heure sur une heure et demie de projection. J'ai campé des personnages cocasses pour éviter le ton larmoyant⁵³⁶. » Or il n'est rien que Blier préfère au mélange des genres.

De cette comédie sentimentale mise en scène par un cinéaste aguerri, le comédien passe à un film d'espionnage que lui a proposé un jeune réalisateur. Cet homme dont François Périer lui a vanté le professionnalisme pour l'avoir côtoyé trois mois durant en tant qu'assistant du réalisateur Robert Darène pendant le tournage épique de *La Bigorne caporal de France* à Madagascar, c'est Georges Lautner, le fils de la comédienne Renée Saint-Cyr. Il a déjà réalisé en 1953 un moyen métrage en couleurs, *À propos de maquillage*, et on lui attribue un premier long intitulé *La Môme aux boutons* qu'il renie en affirmant « n'avoir fait qu'un travail d'assistant en seulement trois semaines, avec des acteurs imposés, mais pas de scénario⁵³⁷ ».

Pour le nouveau film dont on lui a confié la réalisation, *Marche ou crève*, Lautner dispose d'un roman de Jack Murray intitulé *Otages*. « Et puis, raconte le cinéaste, j'ai réussi à récupérer comme dialoguiste Pierre Laroche, un homme que j'avais rencontré enfant quand il travaillait comme assistant de Prévert sur la

Côte d'Azur⁵³⁸. » Ce nom est déjà une garantie en soi pour Blier dont l'accord permet en contrepartie au projet de se monter financièrement, comme l'a souvent souligné Lautner : « C'était un acteur colossal sur lequel on bâtissait un film⁵³⁹. » Et même si *Marche ou crève* est loin d'être le meilleur de leur collaboration fructueuse, « son autorité coutumière⁵⁴⁰ » sera une fois de plus soulignée. « Blier a été un miracle, affirme Lautner. Il a joué le jeu totalement à une époque où je voulais faire rire avec un polar et où lui voulait changer de la cruauté et de l'ironie qui lui collaient encore à la peau⁵⁴¹. » En outre, comme le relève justement le critique Philippe Roger, « dans le cas de Laroche, les quelques mots d'auteur de *Marche ou crève* sont liés au jeu de l'acteur Bernard Blier⁵⁴² ». Dans cet ordre d'idée, « un des moments les plus curieux, où s'allient Lautner, Laroche et Blier, est celui qui voit le comédien tirer parti, sous les yeux de son metteur en scène, d'un texte apparemment neutre ; l'effet savoureux naît de l'écart entre les mots et la situation : en giflant sa vamp, Blier crie : *N'oublie pas que nous nous aimons... pour le meilleur et pour le pire*⁵⁴³. »

Le 25 novembre 1959 est une date à marquer d'une pierre noire dans l'histoire du cinéma français. La disparition brutale de Gérard Philipe en pleine jeunesse laisse le public orphelin de son petit prince. Outre son talent et son inégalable grâce, ses camarades comédiens savent qu'ils pleurent aussi leur porte-parole le plus actif et le plus dévoué. En déplacement à Strasbourg, Bernard Blier adresse aussitôt à sa veuve, Anne Philipe, le télégramme suivant : « Je tiens à vous dire mon chagrin. Suis effondré. Pense tendrement à vous et aux vôtres⁵⁴⁴. » Chargé de son intérim au SNA, il déclare par ailleurs : « C'est un gars qui a ramené la tragédie et la profession dramatique à des normes précises et très pures. Au cinéma, il était inquiet, il avait de l'angoisse qu'on ne sentait pas quand il était en coulisses ou en scène⁵⁴⁵. »

Mais *the Show must go on...* Entre le patron des services secrets de *Marche ou crève* et celui du chef du contre-espionnage français, il y a un air de famille qui n'est pas pour déplaire à Bernard Blier quand il rejoint le tournage de *L'Ennemi dans l'ombre*. Il s'agit du deuxième long métrage de Charles Gérard, un réalisateur que le comédien a souvent croisé sur les plateaux où ce débrouillard a pratiqué à peu près tous les métiers. « Je l'ai rencontré la première fois en lui demandant un autographe au restaurant des studios de Billancourt⁵⁴⁶ », se souvient Gérard qui a pu l'observer à loisir lorsqu'il était stagiaire d'Henri-Georges Clouzot et d'André Cayatte, puis assistant de Marc Allégret et d'Henri Decoin, notamment sur *La Chatte*. Grâce à l'aide de l'épouse de ce dernier, Juliette, il affirme même avoir tourné, dès 1952, à Billancourt, un *Portrait de Blier* dont il ne reste apparemment plus aucune trace.

Désireux de convaincre Blier de lui accorder sa confiance, Charles Gérard va le voir chez lui afin de lui exposer sa façon de travailler un peu particulière : « Tournage en décors naturels, enregistrement d'un son témoin pour éviter qu'on entende le bruit de la caméra, l'intégralité du film devant être resynchronisée par la suite. Quand je lui ai annoncé que le tournage durerait vingt-deux jours, Blier m'a mis en garde en me disant que je n'y arriverais pas, mais il a accepté de me faire confiance. Les deux premiers jours ont été délicats, mais il a été rassuré dès qu'il a vu les rushes. Au bout du compte, on a terminé avec deux jours d'avance, alors qu'on en avait déclaré trente et un au Centre national de la cinématographie (CNC) qui nous avait déjà accordé la dérogation obligatoire pour ne pas tourner en studio comme c'était la règle avant la Nouvelle Vague. »

Comme il va désormais en prendre l'habitude, Blier effectue ensuite un bref séjour en Italie pour jouer un maréchal dans *Le Bossu de Rome* de Carlo Lizzani, cinéaste dont il a apprécié *Chronique des pauvres amants*, primé à Cannes en 1954, mais dont tous les films « ont été interdits à l'exportation par la censure romaine, pour la raison qu'ils exaltaient la grandeur et la vérité du peuple italien⁵⁴⁷ », ce qui n'est évidemment pas pour déplaire à ce comédien attaché plus que tout au droit d'expression. Ironie du sort : le rôle principal du film est tenu par un autre acteur français, Gérard Blain, très remarqué dans deux fleurons de la Nouvelle Vague : *Le Beau Serge* et *Les Cousins* de Claude Chabrol. Après cet intermède romain qui le réjouit comme chaque occasion de retrouver l'Italie, Blier retrouve Lautner, lequel s'inspire cette fois d'un roman de Richard Prentout, *Le Sentier*, qui deviendra à l'écran *Arrêtez les tambours*. Le réalisateur se souvient de ce tournage qui ne répond à aucune des normes en usage, ni dans le cinéma traditionnel, ni parmi les membres de la Nouvelle Vague : « On a fait ce film dans des conditions extraordinaires, on n'avait pas un rond ! J'ai fait le Débarquement, l'armée américaine, les résistants, l'armée allemande avec sept personnes. Mon assistant Claude Vital, habillé en SS, tirait sur un FFI qui n'était autre que lui-même et qui mourait ainsi victime de sa propre balle⁵⁴⁸... » Grâce à ses relations privilégiées avec le Service cinématographique des armées, auquel il s'est vu affecté lors de sa conscription, le réalisateur réussit à se procurer des images d'archives militaires dont le saupoudrage astucieux l'aide à sauver les apparences. Quant à Blier, il incarne cette fois le rôle principal, un médecin veuf et maire de son village pendant l'Occupation qui soigne tous les blessés, quelle que soit leur nationalité, et il épate une fois de plus le metteur en scène par son métier. « Je me souviens, dit celui-ci, d'un certain plan qui comportait un travelling avant sur lui. J'ai dit : *Moteur !* Aux deux tiers du travelling, la larme est arrivée sur le bord de l'œil. À la fin, elle était arrivée au bas de la joue. C'était génial, absolument parfait. En revanche, il ne supportait pas le moindre bruit sur

le plateau. Du point de vue professionnel, il avait pris beaucoup de choses à Gabin. Par exemple, il venait toujours donner la réplique à ses partenaires, même quand il n'apparaissait pas à la caméra. C'était ça, l'école Gabin ! Mais alors il ne fallait pas qu'on trouble sa concentration, sinon il explosait⁵⁴⁹. » Les colères de l'acteur sont déjà célèbres dans le métier et certains n'hésitent pas à les mettre sur le compte de sa vie conjugale.

Entre le réalisateur et l'acteur s'établit une relation de confiance réciproque. « Blier était toujours le meneur de jeu et mon ange protecteur, explique Lautner. Il en a profité pour m'imposer son fils Bertrand comme petit assistant. Je ne pouvais pas refuser... Bertrand et moi avons pas mal d'atomes crochus, nous étions tous les deux des enfants de comédiens, nous avons un humour assez similaire, le même sens de la dérision. Bref, nous sommes devenus copains ! Et comme il était un assistant compétent, il est resté dans mon équipe pour les films suivants⁵⁵⁰. » Sur ce premier tournage commun, les rapports entre le père et le fils Blier sont réduits en fait à leur plus simple expression, dans la mesure où Bertrand occupe une fonction subalterne qui le tient éloigné du plateau proprement dit. Ils apparaissent tout de même ensemble sur une photo de mariage placée furtivement par Lautner dans un décor. Quant à Bernard, il déclare à propos du personnage dramatique qu'il campe que c'est « un homme dont la bonté ne réussit pas à vaincre la bêtise des gens qui se battent⁵⁵¹ ».

Malgré les faiblesses d'*Arrêtez les tambours*, dues essentiellement à des contingences budgétaires, la composition du comédien lui vaudra personnellement moult louanges dont la suivante : « Avec les années, le jeu de Bernard Blier a acquis une humanité qui lui permet d'être bouleversant avec une exemplaire sobriété⁵⁵². » Pourtant, il enchaîne à cette époque des rôles plus stéréotypés sans se mettre vraiment en danger, les réalisateurs ne le sollicitant bien souvent que pour décliner des personnages qu'il a déjà joués ailleurs, souvent en mieux. C'est le cas du vétéran italien Mario Camerini quand il lui offre un nouvel emploi de commissaire dans *Chacun son alibi*. Les suspects étant incarnés par Alberto Sordi, Vittorio Gassman et Nino Manfredi, l'ambiance est garantie sur le plateau de cette comédie policière qui rapportera tout de même plus d'un milliard de lires, une recette considérable, et prendra cette année-là la deuxième place du box-office transalpin derrière *Rocco et ses frères* de Luchino Visconti, malgré un retentissement quasi nul en France. Le réalisateur en tirera lui-même un remake en 1971 sous le titre évocateur *Je ne vois rien, tu ne dis rien, il n'entend rien*, avant qu'Hollywood ne s'en empare à son tour dans *Once Upon a Crime...* d'Eugene Levy, en 1992, où le rôle de Blier échoit à l'Italien Giancarlo Giannini. Un critique résumera le sentiment général, en écrivant que «

Bernard Blier est un policier plein d'autorité, s'identifiant parfaitement à un personnage qui lui est familier⁵⁵³ ».

Grâce au *Président*, Blier croise enfin la route d'Henri Verneuil qu'il a rencontré pour la première fois lorsque celui-ci officiait comme critique de cinéma pour le compte d'un journal marseillais et dont il avait pu apprécier le coup de fourchette au cours d'un déjeuner organisé en son honneur. Plus tard, au début des années cinquante, le journaliste devenu réalisateur aurait aimé faire de lui l'un des héros de son premier long métrage, tiré d'un ouvrage de Marcel Aymé, *La Table-aux-crevés*, mais le comédien avait déjà d'autres engagements. *Le Président* donne en outre l'occasion à Blier de retrouver Gabin aux côtés duquel il campe cette fois Philippe Chalamont, le secrétaire d'un homme d'État de la III^e République qui doit tout à l'écrivain Georges Simenon et beaucoup à Georges Clemenceau, son inspirateur. Quant à Audiard, il ne cache pas qu'il a également trempé sa plume alerte dans les discours de Jean Jaurès et de Charles de Gaulle. C'est un nouveau succès au box-office précédé d'une avant-première parisienne au Berlitz où l'équipe est accueillie par la Garde républicaine, en présence de l'ancien président du Conseil Georges Bidault qui formule une légère critique d'initié : « Dans la réalité, on ne fait pas signer aussi facilement des aveux de trafics d'influence à de futurs présidents du Conseil⁵⁵⁴ ! »

Assailli de propositions, Blier n'est pas en mesure de répondre à l'invitation de son ami Alain Poiré qui souhaitait le voir camper un patron dans le premier long métrage du réalisateur de télévision Marcel Bluwal, *Carambolages*, rôle finalement tenu par Louis de Funès qui a pris du galon. Il y a pourtant certaines apparitions qui doivent tout ou presque au hasard. Un jour où il vient rendre visite au studio à ses amis Yves Robert, qui porte à l'écran *La Famille Fenouillard* d'après la bande dessinée de Christophe, et Sophie Desmarets, qui en tient le premier rôle féminin, Bernard Blier met une moustache, coiffe un chapeau melon, revêt une redingote et s'offre une apparition surprise. Le temps d'un gros plan fugitif, il reçoit une tarte à la crème sur le visage au beau milieu d'une bagarre générale qui se déroule dans un décor composé de toiles peintes par l'artiste Jacques Noël.

Hors de la pesante atmosphère familiale, toutes les occasions semblent bonnes pour s'amuser. Associé avec Pierre Fresnay et Yvonne Printemps depuis 1951 en tant que directeur du théâtre de la Michodière, François Périer a pris l'habitude de faire dresser une grande table dans le foyer du public où il convie volontiers ses amis. Parmi ceux-ci : Blier évidemment, mais aussi Simone Renant, José Artur (son secrétaire particulier), Pierre Mondy et bien d'autres... À l'occasion de la trois centième représentation parisienne de la pièce de Gabriel Arout *Gog et Magog*, un soir de relâche printanière où la troupe a joué en matinée, Blier

participe ainsi à une soirée homérique à l'initiative de Périer. Profitant de l'absence de Pierre Fresnay, son vieux copain a affrété pour l'occasion un autobus parisien chargé d'accomplir la tournée des salles de spectacle en embarquant les comédiens qui s'y produisent. Certains sont vêtus de cirés de marin, Nicole Courcel en prostituée et Michel Piccoli en pompier montent à Saint-Augustin. José Artur, habillé en curé, embrasse Françoise Soulié, l'épouse de Maurice Biraud (lui-même déguisé en receveur), provoquant un scandale parmi les passants témoins de cette hérésie. La soirée se termine par un banquet dans le foyer du théâtre où Bernard Blier officie comme barman aux côtés de Jean Carmet, avec pour mission de déclencher une gigantesque bataille de tartes à la crème, art dans lequel il fait incontestablement figure d'expert patenté.

« Une connerie mal écrite et jouée par un très mauvais acteur [Francis Claude] qui n'avait d'Henri IV que l'âge et l'accent béarnais. Le genre de films dont on se demande comment ils réussissaient à être produits⁵⁵⁵. » Telle est la description apocalyptique que dresse Jean Aurenche de *Vive Henri IV... vive l'amour !* dans lequel Bernard Blier incarne le duc de Sully, début 1961, sous la direction d'un Claude Autant-Lara désabusé qui déclare de son côté : « Il fallait bien vivre : j'ai pris le premier film qui se trouvait. Les trois premiers quarts d'heure sont charmants. Bref, c'était alimentaire⁵⁵⁶. » Cette expression prend tout son sens quand on sait que figure parmi la distribution un autre joyeux drille en la personne de Francis Blanche qui ne tarde pas à se trouver des affinités avec Bernard Blier dont il sera par la suite le partenaire à une dizaine de reprises. Non seulement les deux hommes partagent le même sens de l'humour, mais ils vont se retrouver régulièrement pour des « dîners camembert » dans la petite maison que possède Blanche à Èze-Village, un site médiéval de Provence où chaque invité est prié de venir muni de deux boîtes dudit fromage. Selon Darry Cowl, qui siège lui aussi dans cette confrérie plus loufoque que gastronomique, « le but du jeu consistait à lancer le fromage au plafond, de la façon la plus horizontale possible, afin qu'il reste collé quelques instants. Francis chronométrait les performances et le meilleur temps était officialisé. Quant au perdant, il était privé de fromage et devait faire la vaisselle cul nu⁵⁵⁷ ».

Quand il ne joue pas aux cartes avec ses camarades de la FISC, Blier retrouve ses compagnons de ripaille pour des repas entre hommes. Gabin, Ventura, Audiard, Grangier et quelques autres se donnent rendez-vous au Fouquet's, à la Brasserie alsacienne, qui possède l'insigne avantage de se trouver à deux pas de chez le « Vieux », voire parfois dans un restaurant de Clichy ou même dans le quartier des Halles où ils font honneur à la viande en dégustant des « steaks épais comme des annuaires », selon le mot de Blier. Non contents de partager des repas dignes de Pantagruel, les joyeux compères en profitent pour tirer des

plans sur la comète, écrire des dialogues sur les nappes en papier ou établir des castings, ainsi que le raconte Charles Gérard qui a eu l'honneur d'assister à quelques-unes de ces « grandes bouffes » « en tant que cobaye⁵⁵⁸ » et même à certains dîners mitonnés par Lino Ventura dans sa maison de Saint-Cloud. « Charlot », si on l'invite, c'est aussi pour l'écouter car il possède lui aussi un franc-parler dont Audiard fait son miel.

« Chaque fois que, pour les besoins d'un film, j'embarquais Gabin, type difficile à vivre, j'appelais Blier, raconte le réalisateur Gilles Grangier. Un bon “pensionnaire”, Blier, un homme sur lequel je pouvais compter. Un bonhomme sûr de lui et de son talent aussi, mais qui ne roulait pas des mécaniques⁵⁵⁹. » Le tandem se retrouve une fois de plus à l'affiche du *Cave se rebiffe*, un scénario trousseé par Michel Audiard (en douze jours !) en se concentrant plus particulièrement sur une phrase du roman d'Albert Simonin qu'il adapte avec son auteur : « C'est drôle : on charrie le cave, on le charrie pendant des années puis un jour, sans qu'on s'y attende, le cave se rebiffe. » Une sorte de déclaration d'intention qui donnera son titre à ce film d'abord intitulé *Le « Dabe » se rebiffe* et permettra au dialoguiste de déclarer : « On a gardé juste la page 114 du bouquin, pour éviter de faire la suite de *Touchez pas au grisbi*⁵⁶⁰. » À propos de son travail sur ce film en particulier, Audiard tiendra à apporter la précision suivante à ceux qui assimilent sa prose à de l'argot : « Si les gens du milieu parlaient comme j'écris, ils ne se comprendraient pas entre eux. »

Marié à Ginette Leclerc, tandis que Maurice Biraud est l'époux de Martine Carol, dont ce sera le dernier succès, Bernard Blier campe cette fois Charles Lepicard, « un patron de claque que la police a contraint à fermer boutique et qui survit au milieu de ses décors de mauvais goût (la chambre “Versailles”, le chalet suisse, le palais chinois)⁵⁶¹ ». Quant au fameux « Dabe » qu'incarne Gabin, Grangier déclarera à son propos : « Le rôle principal dans le bouquin, c'est beaucoup plus un Bernard Blier qu'un Jean Gabin⁵⁶². » Reste que c'est sur ce dernier que se monte le projet, comme d'habitude, et que c'est le privilège des stars que de pouvoir s'autoriser certains caprices. Surtout quand l'auteur déclare trouver l'adaptation supérieure à son livre, ce qui sera le cas d'Albert Simonin. Autre événement peu banal, avant même le début du tournage, Gabin et Blier s'entendent pour déclarer que, malgré leur longue collaboration couronnée de succès, ils ont décidé d'y mettre un terme pour ne pas lasser le public et ne pas « devenir les Morelon et Trentin du cinéma français⁵⁶³ », référence à un célèbre tandem cycliste qui parlait tout particulièrement à Audiard. Le sport figure d'ailleurs, avec la gastronomie, parmi les sujets dont s'entretiennent les deux comédiens entre les prises, quand ils ne s'échangent pas des histoires drôles ou ne jouent pas des mauvais tours à leurs camarades.

« Cela donnait ce genre de conversation, raconte André Brunelin :

— *Paris-Roubaix 1928, premier, Leducq ! Deuxième, Binda !...*

Pour le faire marcher, Blier l'interrompait :

— *À combien du premier ?*

— *Deux minutes quinze, monsieur !* répliquait Jean sans hésiter et sans qu'on sache d'ailleurs s'il bluffait ou pas⁵⁶⁴. »

Jean Gabin se refusant à prendre l'avion sous prétexte que « passé la Loire, c'est l'aventure », la séquence finale censée se dérouler dans un décor exotique et paradisiaque devra en fait être tournée... « sur le champ de courses de Hyères, et, vraiment, parce qu'il était tout à fait impossible de la transposer sur le champ de courses de Deauville⁵⁶⁵ ! ». Dix ans plus tard, au lendemain de ses ultimes retrouvailles avec le « Vieux » dans *Le Tueur*, c'est avec une réelle nostalgie que Blier évoquera leur complicité : « C'était merveilleux ! On passait son temps à parler de bouffe. Et puis, on s'est dit qu'au bout de huit films [et même neuf si l'on inclut *Le Messager* de Raymond Rouleau], les gens allaient en avoir marre de nous voir ensemble. Alors on a arrêté. Mais j'ai toujours regretté cette décision⁵⁶⁶. »

Les folies Lautner

« Les metteurs en scène n'ont pas d'imagination, mais ils ont besoin des acteurs. Quand on a un job, qui est un racket, soyons franc, pourquoi voulez-vous que ça s'arrête ? »

Bernard Blier

À l'orée des années soixante, le cinéma français éprouve quelques difficultés à aborder le passé proche. Alors que le conflit algérien est une guerre qui ne dit pas son nom avec sa désignation officielle et hypocrite d'« opération de maintien de l'ordre », la Seconde Guerre mondiale demeure un sujet tabou, généralement traité sur un mode intimiste, respectueux sinon solennel, que ce soit dans *Le Père tranquille* de René Clément ou *Le Silence de la mer* de Jean-Pierre Melville. Bernard Blier a lui-même joué dans *La Chatte* d'Henri Decoin, *Marie-Octobre* de Julien Duvivier et *Arrêtez les tambours* de Georges Lautner qui, évoquant cette période, illustrent plus ou moins la même tendance. Quand ce dernier est choisi pour réaliser *Le Monocle noir*, le comédien hésite d'autant moins à le suivre dans cette nouvelle aventure que le réalisateur lui réserve une fonction bien particulière : il apparaît au pré-générique dans le rôle du narrateur, mais hérite toutefois de quelques saillies mémorables sur le mode de l'humour noir. Le scénario est l'adaptation d'un roman du célèbre colonel Rémy dont personne n'a jamais osé contester la légitimité de héros de la Résistance. Sa seule caution a permis à l'équipe d'obtenir l'autorisation de filmer à l'intérieur même du château des Rohan une bonne partie des séquences tournées dans des décors naturels de Bretagne pendant six semaines.

À en croire Georges Lautner, « l'histoire de base du *Monocle*... était une histoire d'avortement en Bretagne ! Le drame d'un père abusif qui brûlait ses filles dans la cheminée⁵⁶⁷ ». Mais c'était compter sans la détermination de ses

interprètes principaux et surtout de Paul Meurisse qui raconte : « Le scénario du *Monocle*... était tellement axé sur le drame que nous risquions de faire rire le public *malgré* nous. Je pris sur moi de le faire rire *à cause* de nous⁵⁶⁸. » Tentative couronnée de succès qui devait provoquer une réaction pour le moins inattendue : « Au vu des projections, poursuit Meurisse, les producteurs furent surpris. Frappés même. Mais de stupeur. Ils vinrent en délégation à Josselin où se tournaient les extérieurs du film. Ils me parlèrent comme à un enfant un peu indiscipliné. J'étais à cran. Je les envoyai au bain : *Vous n'avez qu'à me remplacer. Je rendrai l'argent déjà reçu*⁵⁶⁹. » Face à cette menace bien réelle qui risquait de mettre en péril tout l'édifice, les investisseurs prenant peur « donnèrent au metteur en scène le feu vert pour que le film soit tourné en fonction du caprice de sa vedette. Georges Lautner mit une semaine à digérer mes singeries. Puis il se prit au jeu. Il s'en pourlécha. Il en rajouta. Manifestement, il préférait cette étrangeté au cinéma calme et classique de ses débuts⁵⁷⁰ ». Blier débarque à ce moment-là sur le plateau, son rôle l'ayant exempté des huit premiers jours de tournage, donc de cette entreprise de détournement de film savamment organisée.

Après avoir introduit l'action, Blier campe le commissaire Tournemire chargé de démêler une bien étrange affaire de règlements de comptes. De son côté, Bertrand est second assistant de Lautner pour la deuxième fois, ce qui lui vaut de rendre visite régulièrement au scénariste Pierre Laroche, décrit par le cinéaste comme « un auteur merveilleux, ironique et critique qui respectait les irrespectueux⁵⁷¹ ». En effet, il continue à écrire au jour le jour, cloîtré à son domicile par le cancer qui l'emportera tout juste un an plus tard, tandis que le tournage suit son cours. « On m'envoyait chercher les scènes chez lui, place du Commerce, où il m'offrait à boire et à manger, se souvient Bertrand Blier. Il n'avait jamais rien écrit et il me dictait des choses au fur et à mesure, tout en me consultant. » De cet apprentissage forcé de scénariste, le jeune homme tirera le meilleur usage par la suite...

Le *Monocle noir* ne choquera finalement que ses commanditaires, l'auteur ayant donné lui-même son *imprimatur*, démontrant par là son sens de l'humour. Seuls contre tous, les producteurs « restèrent sur leur position et nièrent l'évidence, raconte encore Paul Meurisse. Pour eux, tout le monde s'était trompé. Y compris le public. Ils refusèrent de participer au deuxième épisode : *L'Œil du monocle*⁵⁷² ». Mais ceci est une autre histoire... Comme celle de ces trois pièces de théâtre que Michel Audiard ambitionne d'écrire sur mesure pour Edwige Feuillère, Jean-Claude Brialy et Bernard Blier. Trop sollicité par le cinéma, il ne trouvera malheureusement jamais le temps de s'y atteler sérieusement.

Pour l'heure, Blier est à nouveau appelé en Italie afin d'incarner un colonel de l'armée piémontaise aux côtés de Vittorio Gassman et de l'acteur américain Ernest Borgnine dans *Les Guérilleros*, que réalise Mario Camerini d'après un roman de Mario Monti, puis, de retour en France, par Jacqueline Audry qui lui confie le rôle d'un modeste commerçant de province dans *Les Petits Matins*. Le scénario original de ce film à sketches, connu également sous le titre *Mademoiselle Stop*, a été écrit par une marchande de fleurs, Stella Kersova, les dialogues par l'incontournable Pierre Laroche. Blier y est marié à Arletty et prend en auto-stop une petite Belge en route pour la mer du Nord qu'incarne Agathe Daems, laquelle n'est autre que l'ex-belle-sœur de François Périer.

En ce début d'été 1961, François Mauriac écrit de Roscoff à Bernard Blier à qui il a proposé de reprendre le rôle principal de sa pièce *Asmodée* : Blaise Coûture, un précepteur et ancien séminariste qui aurait certainement convenu à merveille au côté noir de cet acteur toujours resté à distance de la religion, tout en incarnant plusieurs de ses serviteurs, du plus humble au plus puissant. « Rien ne saurait plus m'intéresser que de voir ce qu'un artiste comme vous ferait de Coûture, précise l'auteur. Je suis touché de l'importance que vous accordez à cette création. Je quitterai ce monde avec le regret de n'avoir pas fait ce que j'aurais pu et dû faire au théâtre, mais j'y étais trop novice, trop étranger, et je n'ai pas rencontré mon Juvet⁵⁷³. » Mais cette association prometteuse ne se concrétisera jamais : Blier doit tourner coup sur coup deux films avec Lautner qui a désormais le vent en poupe. Celui-ci porte d'abord à l'écran un roman de M. G. Braun intitulé *Le Sang des Mattioli* qui deviendra à l'écran *En plein cirage*. Le tournage de cette comédie policière, dans laquelle Blier ne tient qu'un petit rôle, est perturbé par les déclarations intempestives de sa vedette féminine, Martine Carol, laquelle se fait même arrêter pour insulte à agent, après avoir contesté une contravention pour stationnement interdit. « Le film s'est tourné sans assurance et Martine Carol était ivre morte du matin au soir⁵⁷⁴ », racontera Lautner pour résumer cette aventure calamiteuse. A posteriori, un rien désabusé, le réalisateur conclura : c'est « mon pire souvenir cinématographique. Toutes les copies ont disparu et je ne peux vraiment que m'en féliciter⁵⁷⁵ ».

Heureusement, entre-temps, le succès du *Monocle noir* a rassuré le réalisateur sur son avenir et, tout en supervisant les finitions d'*En plein cirage*, il est à même de se consacrer en toute sérénité à son nouveau projet auquel Blier se trouve plus étroitement associé que jamais. *Le Septième Juré* est tiré d'un roman de Francis Didelot, adapté par Jacques Robert et dialogué par Pierre Laroche. Lautner ne s'en cache pas : « Bernard m'a beaucoup poussé pour que je le réalise⁵⁷⁶. » Le comédien y campe un pharmacien appelé à siéger dans un jury d'assises où comparaît un homme accusé d'un meurtre... dont ce notable au-delà de tout

soupçon est lui-même coupable. Mais Lautner ne se prend pas pour Cayatte et il n'entend pas dénoncer le fonctionnement de la justice à travers une erreur judiciaire. Dans son esprit, comme dans celui de Blier, *Le Septième Juré* « est un film qui exprime tout ce que nous avons sur le cœur, Bernard et moi, et ce que nous inspiraient certains bourgeois de province⁵⁷⁷ ».

Familier de Pontarlier où il s'est fait de nombreuses relations, à la faveur de plusieurs séjours dans le Jura et par l'intermédiaire de ses amis Péliissier, le comédien va jusqu'à réquisitionner certaines d'entre elles pour figurer dans ce film qui ne les dépeint pourtant pas sous un jour flatteur. « J'ai rendu le côté sale et triste de la petite ville de province⁵⁷⁸ », avouera de son côté le réalisateur, en précisant : « On s'est attaqué aux mœurs d'une petite ville provinciale bourgeoise, mais ils nous ont aidés⁵⁷⁹. » La figuration compte d'ailleurs bon nombre d'amis de Blier, notamment dans les scènes prenant pour cadre le tribunal. « C'est pourtant un film qui piétine les notables..., souligne Lautner. Ils n'ont pas été rancuniers⁵⁸⁰. » À l'instigation de Bernard, Monique Péliissier profite au contraire de la présence dans sa bonne ville de cette joyeuse troupe de Parisiens pour organiser en leur honneur quelques repas généreusement arrosés auxquels elle convie également certains de leurs proches.

Une fois n'est pas coutume, Lautner a entrepris les prises de vues du *Septième Juré* avant même d'en avoir véritablement terminé avec la réalisation d'*En plein cirage* sur lequel il ne nourrit plus la moindre illusion. Il doit en effet partir tourner le prologue du meurtre près du lac au mois d'août, en n'emmenant avec lui qu'une équipe réduite. La séquence comportant un viol au cours duquel l'actrice est contrainte de se mettre nue, Blier en personne exige que les personnes qui ne sont pas concernées évacuent le plateau afin de mettre à l'aise Françoise Giret, sa partenaire qu'il sent tendue. Le reste du film est tourné au cours des semaines précédant Noël, en profitant des illuminations fournies gracieusement par la ville à ses administrés.

En coulisse de l'aventure cinématographique proprement dite, ce tournage va transformer la vie de Bernard Blier. Il réside comme une partie de l'équipe à l'hôtel de la Terrasse, un établissement confortable de Pontarlier où il a déjà eu l'occasion de séjourner. Ses propriétaires sont d'anciens bouchers, Henri et Germaine Martin, qui l'ont fait construire en 1958 sur un terrain qu'ils possédaient, avant d'en confier la direction à l'une de leurs deux filles, Annette, diplômée de l'école hôtelière de Lausanne. C'est elle qui accueille Bernard et ses camarades à la réception lors de leur arrivée. Or, à en croire une amie de la jeune fille, « lorsque Annette lui fit signer sa fiche, l'expression de son visage changea subitement, ses yeux tout ronds dévisagèrent Annette d'une drôle de façon. Il avait l'air fasciné⁵⁸¹ ». Entre la jeune provinciale de vingt-quatre ans et cet acteur

quadragénaire qu'elle a reconnu et qu'elle admire, le coup de foudre est réciproque. Selon Annette, après cette brève rencontre, le comédien a recours à un curieux stratagème pour attirer son attention. « Je traversais le salon de la réception, raconte-t-elle ; sans avoir l'air de rien, il a laissé traîner une jambe et m'a fait un croche-pied imparable... J'ai failli m'étaler par terre. Alors, arborant un sourire hypocrite, il s'est écrié : *Oh, je suis vraiment navré*⁵⁸² ! » Le lendemain soir, pour se faire pardonner cette mauvaise plaisanterie, il convie la jeune fille à un dîner en tête à tête et découvre non sans fierté qu'il figure parmi ses acteurs préférés. Par la suite, le soir, quand Bernard dispute des parties de cartes acharnées avec ses partenaires Francis Blanche et Jacques Riberolles, il exige systématiquement la présence d'Annette à ses côtés, sous prétexte qu'elle lui porte bonheur.

Blier ne peut pas prendre le risque de se laisser surprendre, ni même de s'afficher publiquement en compagnie de sa jeune conquête. Or il se sent sur ce tournage comme en famille. Parmi ses partenaires figure aussi son amie Danièle Delorme et son propre fils est une fois de plus l'assistant de Lautner qu'il s'apprête à quitter afin de voler de ses propres ailes. Bernard n'a donc d'autre solution que de vivre son aventure dans la clandestinité, ce qui est d'autant moins évident qu'il possède un visage que tout le monde reconnaît dans la rue... y compris à Pontarlier où il a ses habitudes. Par ailleurs, Annette pressent que ses parents n'accueilleront pas la nouvelle de sa liaison avec la plus extrême bienveillance. Du coup, soucieux d'éviter les ragots et le qu'en-dira-t-on, Blier profite des jours de relâche pour emmener la jeune fille dans des auberges de la région où ils ne risquent pas d'être surpris par des intrus. Il va même jusqu'à demander aux Péliissier de lui prêter leur voiture pendant que la sienne stationne dans leur garage. Jusqu'au jour où « un paysan, stupéfait, le reconnaît et l'apostrophe :

— *Ça alors, monsieur Blier, si je m'attendais à vous rencontrer chez nous !*

Bernard arbore aussitôt son air de faux-jeton numéro un et réplique, en riant :

— *C'est marrant ! Vous n'êtes pas le premier qui me prend pour Bernard Blier ! Je vais finir par croire que je lui ressemble*⁵⁸³ ! »

À une autre occasion, se souvient Annette, « Bernard m'a envoyé un wagon de roses rouges. J'ai dû les répartir dans toutes les chambres de l'hôtel pour que ma mère ne soupçonne rien⁵⁸⁴ ». Leur liaison n'éclatera finalement au grand jour que bien plus tard, les deux tourtereaux redoutant que cette révélation ne provoque un véritable séisme. Nul doute que Mme Martin désapprouve la liaison de sa fille avec cet homme qui pourrait être... son père. Bertrand, lui, s'étonnera a posteriori de ne rien avoir remarqué. Quant à Danièle Delorme, qui incarne l'épouse de Blier père dans le film et à qui n'a pas échappé ce manège amoureux,

elle affirme : « C'est Annette qui m'a parlé de leur liaison. Quand il l'a su, Bernard m'a pris à part et m'a dit : *Toi, tu fermes ta gueule !*⁵⁸⁵ »

De ce *Septième Juré* tourné dans des circonstances si particulières, Georges Lautner déclare volontiers : « C'est peut-être mon film préféré, le plus humain, le plus sévère. Celui auquel je voudrais ressembler. Blier, homme juste, tourmenté, interprète un notable de province en plein désarroi⁵⁸⁶. » Et pour cause... La réalité s'est amalgamée comme jamais à la fiction et il est probable que les tourments de l'homme ont déteint sur ce personnage qui offre l'une des plus belles compositions de sa carrière à ce comédien dont Lautner dit encore : « C'était un individu très bizarre, parce qu'il pouvait être d'une grande méchanceté, d'une grande cruauté, mais c'était un type qui respirait la bonté comme il n'était pas possible. Dans *Le Septième Juré*, à un moment donné, on a fait un gros plan sur lui et au milieu du travelling, j'ai vu couler une larme sur sa joue. C'était un acteur colossal qui savait aussi bien se moquer de lui-même qu'être très dramatique et très pitoyable. On avait aussi bien envie de le frapper que de le caresser⁵⁸⁷. » Autre symbole étonnant, ce film clé est le centième tourné par Blier qui fête d'ailleurs l'événement comme il se doit, en compagnie de la plupart de ses partenaires, dont Jacques Monod, Robert Dalban, Yves Barsacq et Jacques Riberolles. À l'issue de la projection parisienne, il découpe une gigantesque pièce montée surmontée d'une balance symbolisant cette justice à laquelle il ne va pas tarder à se trouver lui-même confronté pour la première fois de son existence.

Il faut se replacer dans le contexte du début des années soixante pour comprendre le dilemme qui agite désormais Bernard. En accord avec les autorités religieuses qui exercent encore un certain magistère moral, la société civile réprouve le divorce et les affaires d'adultère contribuent pour une bonne part à la prospérité des officines de détectives privés chargées d'établir des constats dans les garçonniers clandestins pour le compte des épouses bafouées, afin de leur fournir des preuves lorsque l'affaire passe au tribunal. Il n'est nullement question alors de consentement mutuel, mais d'une guerre impitoyable qui provoque le plus souvent d'incalculables dégâts collatéraux dans les familles. C'est cette expérience douloureuse que va vivre le clan Blier.

1962 est une *annus horribilis* pour Gisèle : Bertrand a définitivement quitté la rue Jouvenet pour se marier, son mari mène une double vie (elle le fera d'ailleurs surprendre en flagrant délit d'adultère, en lui envoyant la maréchaussée à six heures du matin) et c'est dans ce contexte familial pour le moins troublé que Brigitte, quatorze ans, aborde cet âge ingrat qui va si bien justifier son appellation. Tandis que son cercle familial se délite, Bernard Blier se laisse séduire par le producteur d'*Et Dieu créa la femme*, Raoul Lévy, flambeur

français qui affiche le culot des plus grands nababs hollywoodiens et ne cesse de s'inventer des châteaux en Espagne. En l'occurrence, il y a quatre ans que Paris résonne de folles rumeurs autour d'une superproduction qu'il rêve de consacrer à Marco Polo. Curd Jürgens et Burt Lancaster ont déjà été pressentis pour incarner l'aventurier campé naguère par Gary Cooper dans un film réalisé en 1938 par Archie Mayo. Lévy a fini par opter pour Alain Delon. Parmi les autres interprètes qui ont accepté de le suivre dans cette folle aventure figurent également Dorothy Dandridge, qui a fait sensation au Festival de Cannes 1955 dans *Carmen Jones* d'Otto Preminger, bien que le film ne soit toujours pas sorti sur les écrans français (il attendra... 1981 !), ainsi que Michel Simon, Mel Ferrer, Folco Lulli, Grégoire Aslan, France Nuyen, Douglas Wilmer, Robert Dalban et... Bernard Blier.

La gestation du film a été complexe. En effet, Lévy se prend pour David O'Selznick et Darryl Zanuck réunis et il entend bien s'accaparer le projet dont il a confié l'écriture à Jacques Rémy. C'est aussi pourquoi il refuse d'engager pour le réaliser Orson Welles comme on le lui a suggéré, celui-ci étant certes un génie, mais aussi un homme qui collectionne les projets avortés. Il préfère être prudent et choisit Christian-Jaque dont la maestria dans le domaine du cinéma d'aventures n'est plus à démontrer depuis *Fanfan la Tulipe*. Le script passe ensuite des mains de l'écrivain Romain Gary à celles du Britannique Oscar Millard, nommé à l'Oscar pour le scénario des *Hommes-grenouilles* de Lloyd Bacon en 1951, mais il se voit remercié à son tour au bout d'une semaine.

De retour d'un mois de repérages en Birmanie, en Thaïlande, en Inde, au Tibet et en Afghanistan, Lévy constate que Marco Polo est un personnage dans l'air du temps et que d'autres producteurs lui ont emboîté le pas, ce qui ne fait pas nécessairement son affaire. Compte tenu des dépenses somptuaires qu'ont nécessitées ces préliminaires, ses investisseurs le lâchent un à un et, victime d'une dépression, il accepte de s'allier avec le producteur italien Franco Cristaldi dont le nom est associé à un projet concurrent et qui amène dans l'affaire la tête d'affiche, Gina Lollobrigida. Quand il reprend du poil de la bête, Lévy décide de jouer à nouveau cavalier seul et entreprend d'écumer l'Europe en quête d'argent frais. Conscient de l'impact d'un effet d'annonce, le film devant se tourner à plusieurs équipes, il engage non pas un mais quatre chefs opérateurs : Claude Renoir, Raoul Coutard, Henri Decae et Armand Thirard. Mais comme il dispose à peine du dixième du budget, en vrai joueur il décide de tout miser sur une seule séquence de ce film sous-titré *L'échiquier du diable*.

Le tournage commence à Belgrade le 4 janvier 1962. Le décor est un gigantesque échiquier de mille mètre carrés sur lequel ont pris place des pions... humains. « Le sultan de Gondwana-Grégoire Aslan et Marco Polo-Alain Delon

se font face en un long duel qui durera quatre semaines, le temps nécessaire pour filmer sous tous les angles cette scène hors du commun⁵⁸⁸. » L'addition est salée : ces dix minutes de film ont coûté à elles seules près de huit millions de francs, c'est-à-dire plus du double du budget total d'un long métrage français standard ! En outre, les salaires des techniciens se font attendre et les acteurs ne sont pas logés à meilleure enseigne, quelle que soit leur notoriété. Quant aux Américains que Lévy a sollicités, après avoir acheté plusieurs pages de publicité mégalomanes dans *Le Film français*, au fil des semaines, ils se montrent de plus en plus réticents à entrer dans la danse. Du coup, à Venise, où l'équipe s'est installée fin février 1962, le tournage doit s'arrêter net. Une semaine plus tard, pourtant, une photo parue dans *Le Film français* montre le fringant Delon en compagnie d'un Blier hirsute et moustachu qui incarne son père, Maffeo Polo, qu'il appelle affectueusement « Parrain ». Mais, en ce 2 mars, les dés sont jetés et Lévy est surendetté. Ce qui n'empêche pas le même magazine de publier dans son numéro suivant un nouvel encart accrocheur qui annonce cette fois qu'« Anthony Quinn sera Nayam, le chef rebelle mongol ». Ultime baroud d'honneur : le 23 mars, une dernière page de publicité (réservée de longue date) titre : « Le monde entier parle de *Marco Polo* ». Et pour cause...

Entre-temps, les ultimes rescapés de ce vain combat ont fini par rentrer chez eux par leurs propres moyens, sans jamais voir leur labeur rémunéré. Lévy finira tout de même par aller au bout de son rêve en repartant de zéro, deux ans plus tard, avec une équipe totalement différente. Mais *La Fabuleuse Aventure de Marco Polo* réalisé par Denys de La Patellière, avec Horst Buchholz dans le rôle titre, sera un échec cuisant. Quant à Blier, qui n'a tourné qu'une semaine, cette prestation non payée dans le troisième film inachevé de sa carrière qui promettait de lui donner un fils exceptionnel en la personne d'Alain Delon lui laissera un souvenir amer.

Un aventurier chasse l'autre, puisqu'au terme de cette expérience intense mais calamiteuse, Blier retrouve le réalisateur Georges Lampin et son partenaire de gin-rummy favori, Daniel Cauchy, sur le tournage en Espagne de *Mathias Sandorf*, l'adaptation d'un roman de Jules Verne déjà porté à l'écran par Henri Fescourt quarante ans plus tôt. Les deux amis profitent des vastes plages de loisir que leur laisse le plan de travail de ce film d'aventure pour disputer des parties de cartes acharnées, alors que Bernard consacre l'essentiel de ses soirées à téléphoner à Annette.

Blier est-il plus négligent sur ses choix ? Accepte-t-il tout et n'importe quoi après s'être targué pendant longtemps d'imposer ses exigences ? Toujours est-il qu'il enchaîne des rôles indignes de son talent. C'est le cas du « pittoresque concierge au silence éloquent⁵⁸⁹ » qu'il incarne dans *Pourquoi Paris* ? dont

Denys de La Patellière a eu le tort de se laisser souffler l'idée par son interprète principale, la Belge Monique Bertho. Le réalisateur lui-même refuse d'évoquer ce ratage d'anthologie, mais ne se défile pas devant sa responsabilité : « Les acteurs m'ont soutenu, alors que le projet était une connerie⁵⁹⁰. » Blier passe ensuite à un rôle d'antiquaire, guère plus intéressant, dans *Les Saintes-nitouches* de Pierre Montazel (d'abord intitulé *Jeunes Filles de bonne famille*) qui se tourne fort heureusement à Golfe-Juan. À l'affiche de cette chronique de la jeunesse dorée de la Côte d'Azur : l'acteur australien Allan Scott, la révélation niçoise Marie-France Pisier et la chanteuse française Lilo qui triomphe depuis neuf ans dans *Cancon* à Broadway. Au cours de ce tournage tout ce qu'il y a de plus alimentaire, le journaliste François Chalais surprend Blier assoupi dans un fauteuil. L'année se termine aussi mal qu'elle a commencé, puisqu'il prête son concours à une nouvelle adaptation de *Germinal* d'Émile Zola signée par Charles Spaak et réalisée par Yves Allégret, lequel a repris au débotté un projet développé à l'origine par Marcel Carné ; mais personne n'en sort vraiment grandi. Bernard Blier décline également une proposition théâtrale émanant de son ami Pierre Mondy. « Il devait interpréter le rôle du frère de Simone Signoret dans *Les Petits Renards* de Lilian Helman que je montais au théâtre Sarah Bernhardt, raconte celui-ci, mais il nous a laissés tomber. Je l'ai beaucoup regretté car la pièce y a sans doute perdu énormément⁵⁹¹. » Blier est finalement remplacé par Marcel Bozzuffi dans ce rôle d'homme à tout faire et, poursuit Mondy, « le soir de la générale, c'est Suzanne Flon qui a tout ramassé pour la simple raison que les spectateurs ne comprenaient rien de ce que disait Signoret au-delà du dixième rang⁵⁹² ».

Quels que soient les motifs véritables pour lesquels il a refusé cette nouvelle aventure théâtrale qui ne lui réservait somme toute qu'un second rôle, Bernard a visiblement l'esprit ailleurs et il saisit toutes les occasions de s'éloigner de chez lui en prétextant des visites de plus en plus fréquentes à ses amis Péliissier de Pontarlier dont Gisèle n'a eu jusqu'alors aucune raison de se méfier. On le reconnaît aussi un soir d'hiver en compagnie de son vieux copain Alfred Adam parmi le public du match de football Reims-Bordeaux. Habituellement supporter du Racing, Bernard Blier est rémois de cœur, son compère soutenant quant à lui les Girondins en déplacement qui prennent à cette occasion la tête du championnat de France en remportant la partie sur un score de trois buts à un. Par amour pour la montagne, et malgré son peu de goût pour les sports d'hiver, l'acteur consent aussi à prêter sa voix au commentaire d'un court métrage documentaire de Jacques Ertaud, *Ski du monde*.

Une fois de plus, c'est d'Italie et de Mario Monicelli que vient le salut de Blier sur le plan professionnel. Le réalisateur de *La Grande Guerre* lui propose en

effet de jouer dans son nouveau film, *Les Camarades*, évocation ambitieuse de la condition ouvrière et des luttes sociales dans les tréfileries turinoises à la fin du dix-neuvième siècle dont les vedettes sont Marcello Mastroianni et Renato Salvatori. Coproduction oblige, il engage par la même occasion un autre comédien français en la personne de François Périer. Ironie du sort, c'est grâce à Blier que ce dernier s'est taillé lui aussi une jolie réputation en Italie. D'où ce cri du cœur poussé un jour par son « bienfaiteur » : « J'ai joué avec tous les réalisateurs de la Péninsule, sauf avec Fellini, encore que cela ait failli arriver, puisqu'il m'avait proposé le rôle du vilain fiancé de Masina dans *Les Nuits de Cabiria*, que je n'ai pu tenir puisque je jouais alors au théâtre. C'est ainsi que je l'ai refilé à mon copain de toujours, François Périer⁵⁹³. » Blier mettra d'ailleurs sur le compte de ce refus le fait que Fellini ne l'ait plus jamais sollicité par la suite. Avec ce mélange d'amertume et de frustration caractéristique des chasseurs de papillons qui ont laissé leur échapper un spécimen rare.

La réalité s'invite sur le plateau des *Camarades*. « Deux ouvriers qui avaient quatre-vingts ans passés sont venus à Rome pendant le tournage, raconte Bernard Blier. C'étaient des messieurs âgés, avec peu de moyens, et ils avaient “pris la pension”, comme on dit en Italie. Ils sont venus nous voir tourner et c'était très impressionnant pour nous tous. Ils sont restés avec nous toute une journée, mais ils avaient très envie de rester pour tout le tournage. On les a ramenés dans leur pension et on a tous été bouleversés par la présence de ces gens qui avaient vécu la première grève d'Italie⁵⁹⁴. » En marge du tournage, le comédien reçoit une autre visite, celle d'Annette qui est venue le rejoindre à Rome en s'inventant « un amoureux, soi-disant frère d'une amie⁵⁹⁵ » pour justifier son absence prolongée auprès de ses parents.

En plein milieu du tournage des *Camarades*, Blier est engagé par un autre cinéaste italien, Riccardo Freda, qui lui demande d'incarner le pape Clément VII dans le film qu'il est en train de réaliser, *L'Aigle de Florence*, une biographie fantaisiste du sculpteur de la Renaissance Benvenuto Cellini inspirée de ses Mémoires. Son week-end de Pâques qu'il pensait passer en compagnie d'Annette, Bernard le sacrifie donc au profit de ce metteur en scène fantasque qu'il décrit comme « un homme charmant, très gentil, un peu fou. Chez lui, il y avait des miroirs partout : il vivait dans une “espionite” totale. La télévision de surveillance n'existait pas encore à cette époque, mais au moment où l'on sonnait chez lui, il n'avait pas besoin de quitter son bureau pour savoir qui c'était. Il bougeait une glace, qui se reflétait sur une autre, puis sur une troisième jusque sur le gars d'en bas à la porte. Et alors, selon son humeur, il ouvrait ou il n'ouvrait pas. C'était un personnage étrange⁵⁹⁶ ». Le metteur en scène réussit toutefois à bluffer l'acteur d'expérience en réquisitionnant le château Saint-Ange

et en chassant manu militari de ce musée national les touristes qui espéraient profiter de ces deux jours fériés pour le visiter. De son côté, Freda se souvient que la participation de Blier « a ressemblé à un tourbillon. J'ai tourné en une seule journée le travail d'une semaine. Il me regardait comme un fou, mais sans me le faire remarquer... Il terminait une scène, les costumières se jetaient sur lui et l'habillaient pour la séquence suivante... C'était un comédien drôle, précis, expérimenté⁵⁹⁷ ».

Ce séjour prolongé à Rome permet en outre à Bernard de vivre pour la première fois vraiment avec Annette et de se livrer à elle. Ils profitent des moments de relâche pour visiter Rome. À leur retour d'Italie, le comédien décide d'en finir une fois pour toutes avec le secret et l'hypocrisie. « En 1963, raconte Annette, il m'a littéralement enlevée pour m'emmener vivre avec lui à Paris. Ce fut une période très difficile pour nous deux. Mes parents n'admettaient pas que leur fille quitte tout pour suivre un homme marié. Sa femme ne voulait pas entendre parler du divorce⁵⁹⁸. » Pourtant Gisèle est loin d'être dupe : « La première année, j'ai fait celle qui ne savait rien. Je ne voulais pas que nos enfants s'aperçoivent de mon désespoir. Quand Bernard partait à l'étranger tourner ses films, je savais qu'il n'était pas seul. Dans la journée, je m'occupais de la maison, je surveillais les études de Brigitte. Mais la nuit, seule dans mon lit, je pleurais comme une enfant. Aussi je fus presque contente le jour où mon mari m'a avoué la vérité⁵⁹⁹. »

Après avoir quitté définitivement le foyer conjugal, Bernard s'installe avec Annette dans un petit duplex meublé de la rue Spontini, dans le XVI^e arrondissement. Dès lors, ses relations avec Gisèle se détériorent. Jusqu'à cette dernière conversation téléphonique qui intervient quelques jours avant leurs noces d'argent. « Quand il vient rendre visite à notre fille, raconte l'épouse bafouée, je reste dans ma chambre et lui ne cherche pas à me voir⁶⁰⁰. » La situation semble engagée dans une voie sans issue, Gisèle s'accrochant à un rêve qui a viré au cauchemar. Alors même que son mari a déserté officiellement le foyer conjugal et qu'elle vit avec Brigitte « sous la surveillance des paparazzi qui braquent leurs objectifs sur nos fenêtres depuis des immeubles voisins », elle tente de sauver les apparences en poussant ce cri du cœur qui résonne dans le vide : « Est-ce que vous me voyez abandonner la vie commune avec mon mari ? Après vingt ans de mariage ? J'ai encore une fille à élever. Elle est à l'âge du baccalauréat. Imaginez un peu le bouleversement. C'est d'abord pour elle que je refuse le divorce⁶⁰¹. » Brigitte, elle, souffre de cette séparation en silence, mais n'en pense pas moins. « Comme je refusais de rencontrer Annette, raconte-t-elle, quand je voulais voir mon père, je lui téléphonais. Rue Jouvenet, je faisais mes devoirs dans son bureau à moitié vide d'où il avait fait enlever tous les livres et

ma mère était tellement désespérée qu'elle m'a donné très vite des responsabilités qui n'étaient pas de mon âge. »

« La vie personnelle ne doit avoir aucune influence sur le comédien. *Ce n'est pas parce que ta sœur a mal au ventre que le public doit en souffrir*, disait Juvet : c'est une vraie formule⁶⁰². » En ce printemps 1963 où sa vie privée est en train de basculer, Bernard Blier se remémore-t-il cette antienne quand il retrouve Georges Lautner pour la sixième fois ? Pierre Laroche ayant signé avec *Le Septième Juré* son testament cinématographique, le réalisateur réussit à obtenir pour son nouveau projet le dialoguiste que tous les acteurs s'arrachent : Michel Audiard. Lautner a eu l'occasion de le côtoyer sur *Courte Tête* où il officiait comme assistant du réalisateur Norbert Carbonnaux. « Nous avons ri ensemble, raconte le cinéaste, et, ayant vu mes premiers films, il savait que j'avais l'amour du dialogue caustique et la passion de mettre les mots en images, de les présenter, de les faire entendre et voir, ce qui n'était pas à la mode à l'époque⁶⁰³. » Mais la première rencontre des deux hommes va s'avérer explosive... Elle aurait pu tout aussi bien ne jamais se produire. En effet, à l'origine, c'est à l'intention de Jean Gabin que la Gaumont a acheté les droits du roman *Grisbi or not grisbi* d'Albert Simonin, paru en 1955. Mais l'acteur a exigé sa propre équipe technique et la production s'est heurtée au refus de Lautner, bien déterminé à demeurer fidèle à ceux qui lui font confiance depuis ses débuts et avec lesquels il a constitué une véritable tribu. Le metteur en scène se voit donc écarté du projet... avant de se voir réembauché deux mois plus tard, quand la star renonce purement et simplement à l'interpréter, en réalisant que le miracle de *Touchez pas au grisbi* risque de ne pas se reproduire et que dix années se sont écoulées depuis le chef-d'œuvre de Jacques Becker. Comme plusieurs films sur lesquels se retrouveront associés par la suite Audiard et Lautner, celui-ci porte alors pour nom de code passe-partout *Le Terminus des prétentieux*...

Malgré le forfait de Gabin, la distribution réunit deux de ses proches : Blier, évidemment, dont le dialoguiste dit qu'il « avait l'art de faire passer les mots. Avec lui ça sonnait toujours juste⁶⁰⁴ », mais aussi Lino Ventura, ex-catcheur reconverti dans les rôles de gros durs qui a souvent dit du Audiard, mais n'a aucune expérience de la comédie. D'où les doutes terribles qui l'assaillent à la perspective de jouer dans ce film dont le titre définitif, *Les Tontons flingueurs*, annonce clairement la couleur. « *Je ne ferai rire personne*, s'inquiétait Lino Ventura. Lautner lui a répondu : *Vous avez le talent. Pour le reste, faites-nous confiance*⁶⁰⁵. » Blier, lui, n'a pas ce genre d'état d'âme. Par ailleurs, il connaît aussi bien Lautner que Ventura et Audiard, et sait combien ce dernier est un vampire des mots qui se nourrit volontiers de ce qu'il entend. Blier l'a d'ailleurs souvent répété : « Il me piquait des répliques. Dans *Les Tontons flingueurs*, la

moitié des dialogues — *Il m'colle un bourre-pif, J'ai plus toute ma tête à moi* — ont été improvisés. Michel était un merveilleux voleur⁶⁰⁶. » Mais c'est pour la bonne cause... et quelques-unes des répliques qui deviendront les plus célèbres du cinéma français : « Un bourre-pif, s'écrie le truand incarné par Blier. Mais il est complètement fou ce mec ! Mais moi, les dingues, je les soigne, j'm'en vais lui faire une ordonnance, et une sévère. Je vais lui montrer qui c'est Raoul. Aux quatre coins de Paris qu'on va le retrouver, éparpillé, par petits bouts, façon puzzle. »

Le seul à ne pas rire est le directeur de production, Robert Sussfeld, qui va jusqu'à déclarer à Lautner en guise d'avertissement : « Nous pouvons entreprendre ce triste film à la condition que ce soit avec de très sérieuses économies. Sinon ce serait peut-être plus simple de ne pas le faire car il vaut mieux perdre cent millions tout de suite plutôt que d'en perdre beaucoup plus après le tournage avec un scénario pareil⁶⁰⁷. » Conscient des responsabilités qui pèsent sur ses épaules, le réalisateur est tout aussi lucide quant aux alliances objectives qu'il risque d'avoir à affronter sur le plateau... « Bernard Blier avait été mon éducateur, dit-il. La mauvaise foi, lui et Michel en étaient les maîtres incontestés. Ils la pratiquaient avec volupté. Liberté, dérision, mauvaise foi, esprit critique, la haine des cons, pas de tous, pas des gentils, non, des grands, des fiers de l'être, de ceux du système : voilà le matériel de nos séances de travail quand nous rêvons les scènes à venir⁶⁰⁸. » Lautner sait aussi qu'il va devoir se montrer ferme au moment du tournage proprement dit, afin d'éviter que son plateau ne se transforme en bateau ivre et que son film ne lui échappe complètement. Or il n'en est rien... ou presque. « Sous l'impulsion de Blier et [Francis] Blanche, soutenu par Michel [Audiard], présent presque chaque jour sur le plateau et apportant d'innombrables retouches à ses dialogues, l'œuvre s'enfonça résolument vers la pure comédie⁶⁰⁹. »

« Lino [Ventura] n'eut aucun mal à jouer son rôle de père adoptif perturbé par les projets conjugaux de sa fille ! Le même frac lui servit pour le film et pour la cérémonie de mariage de sa fille⁶¹⁰ », Milène, dix-sept ans et demi à l'époque. Face à lui, Bernard Blier campe Raoul Volfoni, qu'Albert Simonin avait nommé Savate et décrivait ainsi dans son roman : « Ses gros yeux brouillés de larmes, aussi ridicule et odieux que ces gamins précocement développés et bouffis qu'on voit parfois dans les cours de récréation des écoles, exerçant la tyrannie de leur masse sur les malingres, jusqu'à l'instant où un révolté les corrige⁶¹¹. »

Une fois le film terminé, il appartient désormais au public. Le producteur Alain Poiré raconte à ce sujet une anecdote étonnante : « On projetait *Les Tontons flingueurs* dans notre petite salle du bureau, j'étais debout, de biais à nos invités, pour les observer sans les gêner. Dans la demi-obscurité, je voyais un

ami, imperturbable, bras croisés, tendu, visiblement mal à l'aise. Lorsque la lumière s'est rallumée, il est venu à moi, en s'exclamant avec spontanéité : *Ah ! C'que c'est drôle ! J'ai eu un mal fou à m'empêcher de rire*⁶¹² ! » En ce début des années soixante, en effet, la comédie française fait volontiers recette, mais se heurte systématiquement à une critique qui semble définitivement coupée du grand public, à l'instar de Marcel Martin qui s'en prend personnellement à Audiard dans un article assassin où il affirme en substance : « Chers spectateurs, on vous prend pour des imbéciles et on vous le fait bien voir : malheureusement, vous ne vous en apercevez pas et vous riez, sans vous rendre compte que c'est de vous-mêmes qu'on se moque et de vous-mêmes que vous riez⁶¹³. » Henry Chapier croit bon d'écrire dans *Combat* à propos des *Tontons flingueurs* qu'il s'agit d'« un cinéma de chansonniers, sauvé de l'enfer par deux gags⁶¹⁴ ». Et aussi par une réplique mémorable prononcée par Ventura qui reflète une conviction profonde d'Audiard, Lautner et Blier : « Les cons, ça ose tout. C'est même à ça qu'on les reconnaît. »

Les chiens aboient, la caravane passe... Sorti tout juste cinq jours après l'assassinat de John Fitzgerald Kennedy et à la même date que *Pouic Pouic* de Jean Girault, qui vise un public sensiblement identique, *Les Tontons flingueurs* connaît un beau succès populaire et restera même programmé en exclusivité plus d'une année entière. Détail révélateur, trois visages ornent l'affiche originale : ceux de Lino Ventura, Sabine Sinjen et Francis Blanche. En 1991, deux ans après la disparition de Bernard Blier, la jaquette de son édition vidéo substituera une fois pour toutes sa photo à celle de cette jeune première allemande godiche et mal doublée. Quant au film, récupéré par une nouvelle génération qui se reconnaît à la fois dans son langage fleuri, dans sa fantaisie irrévérencieuse et dans son humour décalé, il fait désormais figure d'œuvre-culte.

Après une telle expérience, il n'est pas étonnant que le passage éclair de Blier sur le tournage de *La Bonne Soupe* ne marque pas davantage son esprit que celui des spectateurs. Le réalisateur en est Robert Thomas, un auteur de vaudevilles à succès qui s'est dit comme beaucoup d'autres qu'il n'y a qu'un pas du théâtre au cinéma et qui a entrepris de réunir l'une des plus belles distributions de l'époque, sous prétexte d'adapter une pièce, non pas de lui mais de Félicien Marceau. Malheureusement, comme l'a cruellement souligné Annie Girardot, l'une de ses interprètes, « le résultat se révèle une soupe aux navets. Robert Thomas n'avait aucune idée de la manière dont se fait un film. Il n'avait jamais tenu une caméra⁶¹⁵ ».

Bernard emmène une nouvelle fois Annette en Italie où il doit retrouver Mario Monicelli sur le tournage de *Gens modernes*, quatrième sketch d'un film intitulé *Haute infidélité* auquel contribuent également Franco Rossi, Elio Petri et

Luciano Salce. Lors de sa sortie en France, la critique loue particulièrement le travail de Monicelli « dont le sketch est remarquable de vérité, de drôlerie et de finesse psychologique⁶¹⁶ ». Pour Blier, que le réalisateur considère comme un grand acteur, ce moyen métrage « est un petit chef-d'œuvre. Méconnu⁶¹⁷ ».

Toujours accompagné de la fidèle Annette, qui ne le quitte plus d'une semelle et dont il ne peut plus se passer, Bernard Blier traverse la Méditerranée pour les besoins d'un autre tournage, celui de *Cent mille dollars au soleil* qu'Henri Verneuil réalise à Ouarzazate et dans le Sud marocain par une température de cinquante degrés, à quelques dunes de l'endroit où David Lean a tourné un an plus tôt *Lawrence d'Arabie*. Ce « western africain dialogué sur mesure par Michel Audiard⁶¹⁸ » s'inspire du roman de Claude Veillot intitulé *Nous n'irons pas en Nigeria*. Malheureusement, alors qu'Henri Verneuil et Alain Poiré souhaitaient qu'il soit tourné en couleurs, la puissante Metro Goldwyn Mayer, alors associée à Gaumont, y met son veto. Qu'importe... Blier se sent comme un poisson dans l'eau au sein d'une équipe qui lui donne l'occasion de retrouver son complice de ripaille Lino Ventura et de faire la connaissance de Jean-Paul Belmondo, un comédien révélé par ses chers ennemis de la Nouvelle Vague qui vole désormais de ses propres ailes et rivalise avec Alain Delon comme chef de file de la jeune génération, l'un et l'autre ayant été adoubés par Jean Gabin, dit le « Vieux » comme il se doit.

Verneuil joue en virtuose de la rivalité de ses trois interprètes principaux. Et même si Blier semble réduit à la portion congrue par le scénario avec son personnage surnommé Mitch-Mitch, il sait tirer parti de ce handicap apparent.

Selon le journaliste Marcel Jullian, « en trois apparitions de saint Bernard du fech fesch [sable du désert à la consistance de farine qui favorise l'enlissement], Blier s'emparait, avec sa gouaille (merci Michel Audiard) et son énorme bon sens, de tout le film. Il apportait la preuve arithmétique que deux minutes plus deux minutes n'en font pas forcément quatre et que tout dépend de qui joue pendant ces deux minutes⁶¹⁹ ». Pour avoir longtemps incarné des seconds rôles, Blier sait mieux que personne voler la vedette à ses partenaires, ce qui incitera Belmondo à déclarer plus tard : « Il était le seul comédien que j'aie connu capable de restituer ces répliques au point qu'on se posait la question : c'est du Audiard ou du Blier⁶²⁰ ? »

« Bernard adorait blaguer à froid avec un air sinistre, poursuit Belmondo. Quand on répétait une scène ensemble, il me regardait avec son air menaçant et me disait : *Tu ne vas pas jouer comme ça ?* Ceux qui n'étaient pas prévenus pouvaient penser qu'il était sincère alors que c'étaient des blagues⁶²¹. » *Cent mille dollars au soleil* fait partie de ces films dont le tournage est une vaste partie de plaisir, même si les conditions climatiques, l'éloignement, les moyens déployés

et les personnalités en présence constituent autant de risques potentiels de frictions et de dérapages. Les à-côtés du tournage sont eux aussi assez folkloriques, comme ce jour mémorable où Bernard et Annette accompagnés du producteur Alain Poiré et de son épouse décident de partir en excursion touristique dans le désert, et où l'effet conjugué du soleil et du sable brûlant entraîne l'explosion simultanée de deux pneus de leur voiture, rendant toute réparation impossible, car le véhicule ne possède qu'une seule roue de secours. C'est Jean-Paul Belmondo, parti à leur recherche à bord d'un camion tout-terrain de la production, qui finira par retrouver les quatre naufragés quelques heures plus tard.

Éloignés de leurs bases, Ventura et Blier semblent condamnés à se satisfaire d'un repas frugal à midi et de la nourriture insipide que leur sert au dîner le restaurant de l'unique hôtel de Ouarzazate. En vrais gourmets, ils compensent ce triste régime en laissant vagabonder leur imagination culinaire. « Dès le matin, rapporte Belmondo, lorsque nous arrivions sur le tournage, Bernard et Lino commençaient à faire le menu de ce qu'ils rêvaient de manger à midi. Bernard avait une invention extraordinaire : il décrivait la baguette qui croquait sous la dent, les rillettes, puis il passait au boudin formidable et rien qu'à l'écouter on faisait un gueuleton extraordinaire. Et à midi, quand arrivaient les paniers froids avec les sandwiches, nous avions l'impression d'avoir déjà mangé ! Lino adorait faire des pâtes là-bas, le soir, et Bernard le charriait avec son comique à froid. Il lui disait que l'eau était trop bouillie, les pâtes trop dures ou trop tendres, et ça rendait Lino furieux⁶²² ! » Après la gastronomie, la magie... Le soir, à l'heure du digestif, Henri Verneuil exécute volontiers quelques numéros de prestidigitation à l'intention de son équipe. Blier, Poiré et ces dames se livrent pour leur part à leur activité favorite et disputent des parties de cartes dignes de la FISC, non sans se traiter de tous les noms comme le veut une coutume que découvre Annette au cours de ce séjour.

Triomphe commercial dont les prouesses au box-office ont été entérinées par le Ticket d'or des exploitants – suprême récompense aux yeux de son producteur –, *Cent mille dollars au soleil* connaîtra même les honneurs d'une présentation au festival de Cannes, avec tapis rouge et montée des marches sous les flashes des photographes. Mais Alain Poiré n'acceptera de céder à cette requête d'Henri Verneuil que parce que le succès du film est déjà assuré et que la critique n'est plus en mesure de modérer l'enthousiasme manifesté par le public.

Pendant le laps de temps qui a séparé le tournage de *Cent mille dollars au soleil* de sa sortie en salles, Blier n'a pas chômé. Tandis que sa situation conjugale s'enlise, Gisèle s'acharnant à refuser le divorce dans un réflexe d'autodéfense conditionné par l'archaïsme de la condition féminine sur le plan

juridique, Bernard prépare activement sa rentrée théâtrale. Déclarant au passage le contraire de ce qu'il a toujours affirmé : « Un vrai comédien éprouve autant de satisfaction à jouer sur un plateau que sur une scène. Pour ma part, j'en éprouve même plus, le théâtre me barbe. Je m'étais juré de ne plus en faire et si j'ai accepté de jouer *Photo-Finish*, c'est vraiment parce que la pièce est belle⁶²³. » Et Blier de préciser : « Je ne choisis pas les rôles d'après les rôles, mais d'après la pièce. C'est la qualité de la pièce qui m'intéresse avant tout, et qui décide de mon personnage⁶²⁴. » Gage de qualité, l'adaptation française est signée Maurice Druon et la mise en scène de l'auteur lui-même, Peter Ustinov. Homme-orchestre, Ustinov passe le plus clair du temps qu'il ne consacre pas à diriger les répétitions à... réaliser l'adaptation du roman de Romain Gary *Lady L.* à la demande du producteur italien Carlo Ponti. Il y confie d'ailleurs un rôle d'inspecteur à Noiret.

Photo-Finish marque les débuts au théâtre de Mireille Darc, une jeune actrice qui savoure sa bonne fortune dans deux rôles différents et face à un tandem d'acteurs impressionnant, Bernard Blier (qui reprend un rôle d'octogénaire créé par l'auteur à Dublin) et Philippe Noiret (qui campe lui aussi deux personnages), et un metteur en scène très spirituel. « Ces trois hommes sentaient le miel, le parfum anglais, le raffinement, se souvient la comédienne émerveillée. En ce temps-là, je ne savais pas que les hommes se parfumaient, j'étais sous le charme... Blier avait vu que j'étais une bosseuse, et il était extraordinaire avec les débutants qui en voulaient. Notre amitié date de ces soirées théâtrales après lesquelles il m'invitait parfois à dîner, en compagnie d'Annette, sa femme⁶²⁵. » En effet, contrairement à Gisèle, sa nouvelle compagne est constamment auprès de Bernard qui a peu à peu réussi à escamoter son épouse légitime du cercle de ses amis et de ses relations, certains ignorant même parfois tout de sa situation conjugale. « Au théâtre, raconte Mireille Darc, on vivait ensemble et on se retrouvait souvent après la représentation pour dîner à La Cloche d'or, dans le quartier de la place Clichy. Je sentais bien que je les amusais⁶²⁶. »

Philippe Noiret résume ainsi l'argument de cette pièce qui restera à l'affiche pendant une saison et demie, puis fera l'objet d'une tournée Karsenty tout aussi triomphale : « Bernard Blier tenait le rôle principal. Il jouait un vieil homme alité qui revivait les divers moments de sa vie. À chaque période, son personnage était interprété par un acteur de l'âge en question⁶²⁷. » Blier décortique ainsi son spectaculaire travail de composition : « Le mimétisme du vieillard se fait automatiquement. Tout se fait à mon insu. L'action physique m'échappe, je n'y pense pas, tout en gardant, tout de même, le contrôle de la situation dramatique⁶²⁸. » Promotion oblige, à l'époque, Noiret déclare à un journaliste : « En marge de la pièce elle-même, il m'a été agréable de jouer aux

côtés de Bernard Blier : c'est un partenaire extraordinaire qui existe, qui fait oublier la scène et le public⁶²⁹. » Dans ses Mémoires, il se souvient aussi que « la générale de *Photo-Finish* avait été très parisienne et très applaudie. Après le spectacle, nous avons soupé tous ensemble⁶³⁰ ».

Au fil des représentations, les relations entre ces deux comédiens, qui se sont jadis croisés le temps d'un plan d'*Agence matrimoniale*, où Noiret n'apparaissait que comme un simple figurant, tournent pourtant rapidement au vinaigre. La situation semble même atteindre un point de non-retour le jour où, rapporte Bertrand Blier, « Noiret est monté dans la loge de mon père pour lui casser la figure et où celui-ci a dû se barricader ». De cette féroce inimitié d'acteurs provoquée par une jalousie réciproque et une querelle d'ego somme toute classique, le public ne saura rien. Tandis que Mireille Darc avoue avoir « été plutôt amusée par cette rivalité⁶³¹ », Peter Ustinov, lui, feint d'ignorer la situation, tout à son bonheur d'être bien joué : « Ce qui me donna surtout une grande satisfaction, dit-il, c'est le succès que remporta la pièce à Paris, où Bernard Blier fut magnifiquement fantasque dans le rôle du vieux Sam, et Philippe Noiret divinement plantureux dans celui du père débauché⁶³². » Blier se contentera quant à lui de renvoyer la politesse à Ustinov : « Quand on suit l'auteur, les choses se font d'elles-mêmes, d'ailleurs, l'acteur n'accouche-t-il pas de la grosseur de l'auteur⁶³³ ? »

Ce retour au théâtre ravive chez Blier la frustration de l'expérience sans lendemain vécue avec *L'Ami de la famille*, et il envisage à nouveau sérieusement de passer à la mise en scène, de préférence avec un jeune auteur. Il souhaite « faire venir les romanciers au théâtre⁶³⁴ », citant parmi les metteurs en scène avec qui il aimerait travailler : à la scène Peter Brook et Luchino Visconti, au cinéma Louis Malle (« son œuvre est continue, tout ce qu'il fait est important⁶³⁵ »), et son fils, Bertrand Blier. « J'ai très confiance en lui et nous avons des projets communs en cours⁶³⁶. »

En mai de l'année précédente, Bertrand a présenté au festival de Cannes son premier long métrage, *Hitler, connais pas !* Signe des temps, ce documentaire sociologique sur la jeunesse de l'époque observée à travers les témoignages de onze mineurs a mis près de quinze mois à trouver le chemin des salles obscures. Enfin, le 24 juillet 1964, un communiqué publicitaire s'étale au bas de la une de *Paris-Presse L'intransigeant* : « *S'il ne s'agissait pas de mon fils, je crierais au chef-d'œuvre*, avoue Bernard Blier, à propos de *Hitler, connais pas !* Très, très injustement écarté de la compétition cannoise, le premier film du fils de Bernard Blier, Bertrand, produit par André Michelin [membre de la grande famille qui détient les usines de pneumatiques homonymes], a depuis lors fait couler beaucoup d'encre⁶³⁷. » Une critique retient plus particulièrement l'attention sur

cette expérience de laboratoire unique : « Cette réussite filmique semble un exploit difficile à renouveler. Il serait désolant que l'on puisse renouveler ce travail assez inhumain, sur, et avec, de l'humain⁶³⁸. » En soulignant une sorte d'amnésie collective qui a la puissance d'un électrochoc, elle pointe du doigt le malaise endémique de la jeunesse qui aboutira aux événements de Mai 68.

Tandis que Bertrand affronte pour la première fois l'épreuve du feu, son père met à profit la période estivale où *Photo-Finish* fait relâche pour participer comme tant d'autres à *La Chasse à l'homme*. Édouard Molinaro y réunit une distribution à la Sacha Guitry où son nom s'impose comme une évidence. Dans la foulée de cette production cossue, il accepte la proposition de Bertrand Tavernier, jeune cinéaste débutant qu'il a eu l'occasion de croiser à l'époque de *Marche ou crève* et qui a été l'un des premiers journalistes à interviewer Georges Lautner, présentant même *Arrêtez les tambours* dans le ciné-club qu'il a créé, le Nickelodéon, en présence du réalisateur et de son scénariste, Pierre Laroche.

Les films à sketches étant à la mode, le producteur emblématique de la Nouvelle Vague Georges de Beauregard a initié en 1963 *Les Baisers*, en donnant leur première chance à Bernard Toublanc-Michel, Jean-François Hauduroy, Claude Berri, Charles Bitsch et Bertrand Tavernier, qu'il a déjà employé deux ans plus tôt comme attaché de presse sur les conseils de Jean-Pierre Melville. Au lendemain de cette première expérience concluante, il a donc décidé de donner une nouvelle chance à ces trois derniers, auxquels vient s'ajouter Éric Schlumberger, dans le cadre d'un projet collectif intitulé *La Chance et l'amour*. Chacun des cinéastes y sera associé à des comédiens dont les noms réunis sur une même affiche s'avéreront de nature à attirer l'attention du public. Tavernier écrit son court métrage, intitulé *Une chance explosive* puis *Le Jeu de la chance*, avec la collaboration d'un camarade journaliste, Roger Tailleur, et de Nicolas Vogel dont le nom lui a été suggéré par son ami Claude Sautet. « J'ai voulu raconter l'histoire d'un type qui essayait de ne pas avoir de chance et qui n'y arrivait pas⁶³⁹ ! » raconte le réalisateur. Pour l'interprétation de ce sketch, il jette son dévolu sur Michel Piccoli que lui a suggéré son producteur, mais celui-ci, qui a déjà été engagé pour un autre sketch par Charles Bitsch, doit céder sa place à la veille du tournage à Michel Auclair. Tavernier prend également rendez-vous avec Jean Marais et Eddie Constantine, avant de fixer définitivement son choix sur Bernard Blier. Il éprouve toutefois une certaine appréhension. « On m'avait mis en garde contre lui. En fait, gentil, dévoué, je l'ai adoré. Il me racontait des tas d'histoires poilantes sur le cinéma. Tout le contraire de sa réputation de dur et de méchant⁶⁴⁰. »

Désireux de prouver de quoi il est capable en tant que metteur en scène, Tavernier recycle maladroitement ses références de cinéphile, ce qu'il avoue bien

volontiers en qualifiant a posteriori son scénario de « gamin⁶⁴¹ » : « J'essayais de multiplier les rebondissements (je crois qu'il y avait six morts en vingt-sept minutes) et je me fixais un petit défi : tourner une partie de poker de douze minutes autour d'une table⁶⁴². » Et comme le réalisateur connaît la réputation de Blier dans ce domaine, il lui confie une responsabilité singulière. « Je n'étais qu'un bleu, c'était une star, précise Tavernier, n'empêche qu'il venait répéter chez moi et m'a réglé une scène de partie de poker comme un pro. Quand sa scène était terminée, il trimballait les travellings, se rendait utile, jouait les obligeants⁶⁴³. » Malheureusement, le résultat ne s'avère pas vraiment à la hauteur des ambitions affichées par Tavernier qui avoue d'ailleurs franchement ne pas avoir été très fier de ce qu'il avait tourné, tout en confessant : « Je savais que je n'étais pas prêt. Il me fallait attendre d'être mûr, non sur un plan technique, mais sur un plan humain⁶⁴⁴. » Quand le film sort, le 30 décembre 1964, l'accueil est à l'avenant. « Dans une salle à Deauville, se souvient le monteur Armand Psenny, les spectateurs ont failli casser les fauteuils, tellement ils le trouvaient mauvais⁶⁴⁵... »

S'ensuit alors une nouvelle escapade italienne pour les besoins du tournage du *Cocu magnifique*, adaptation poussive de la pièce homonyme de Fernand Crommelynck interprétée notamment par Claudia Cardinale, laquelle ne s'entend pas avec le réalisateur Antonio Pietrangeli. « Et puis, raconte-t-elle, il y avait Ugo Tognazzi qui me faisait, à l'époque, une cour effrénée⁶⁴⁶... » Ce mauvais souvenir est bien vite effacé par les retrouvailles de Bernard Blier avec Georges Lautner, Lino Ventura et Francis Blanche, mais aussi ces précieux seconds couteaux que sont Robert Dalban et Philippe Castelli, pour *Les Barbouzes*. Comme le souligne le réalisateur : « Dans tous les films qu'il a tournés avec moi, Blier donnait l'impression que je lui appartenais⁶⁴⁷. » Cette fois, l'histoire est de l'avis général plutôt un prétexte à des règlements de comptes dans le plus pur style burlesque, constellés çà et là de saillies mémorables, la plus fameuse étant évidemment celle qui donne son titre au film et que prononce Ventura : « Un barbu, c'est un barbu ; trois barbus, c'est des barbouzes. »

Dans cette comédie d'espionnage à nouveau signée Michel Audiard et Albert Simonin, Bernard Blier campe cette fois le Suisse Eusebio Cafarelli dit « le Chanoine » dont Audiard avoue avoir renoncé à faire un espion du Vatican par peur des représailles de l'Office catholique du cinéma dont le pouvoir de nuisance est redouté en matière de censure. Ce personnage en soutane prétend avoir été le confesseur d'un trafiquant d'armes dont plusieurs puissances étrangères convoitent l'héritage et courtisent la jeune veuve incarnée par Mireille Darc, laquelle effectue une entrée remarquée, vêtue en tout et pour tout de sous-vêtements affriolants... sous son voile noir. Cette dernière a été choisie par le

réalisateur, qui vient de la diriger dans *Des pissenlits par la racine*, alors que ses commanditaires cherchaient à lui imposer la Suissesse Liselotte Pulver, jamais autant appréciée que lorsqu'il s'agissait de monter une coproduction. Sur le plateau, la jeune comédienne ne se lasse pas d'observer et d'écouter ses partenaires. « J'avais une doublure lumière, mais je n'en abusais pas vis-à-vis d'eux, dit-elle, car c'est dans les répétitions qu'ils se trouvaient et cette exigence, je l'ai très vite comprise. En fait, on formait une sorte de troupe et j'étais leur plaisanterie. Comme j'étais la seule fille, ils me charriaient dès qu'ils le pouvaient, mais ça ne me touchait pas, donc ça créait des relations plutôt amicales et fraternelles entre nous, même si, à vingt ans, je préférais aller dîner avec des machinos qui parlaient le même langage que moi ou aller danser avec des garçons de mon âge⁶⁴⁸. » C'est enfin sur le tournage des *Barbouzes* que Mireille Darc soumet à Georges Lautner le scénario de *Galia* écrit par Vahé Katcha pour Brigitte Bardot. Celle-ci l'ayant refusé, ils le tourneront finalement ensemble.

Programmé pour les fêtes de fin d'année, et sorti le même jour qu'*Angélique marquise des Anges*, le nouveau Lautner connaît un succès populaire immédiat, malgré une avant-première désastreuse à la suite de laquelle le réalisateur a dû revoir sa copie. Tel quel, le film fera pourtant dire au réalisateur à la mort de Blier : « L'image que je conserverai de lui, c'est un plan des *Barbouzes*, où Ventura et lui ouvrent une porte et où on les découvre vêtus d'un caleçon⁶⁴⁹. » On en retiendra aussi, parmi tant d'autres plus réjouissantes les unes que les autres, cette réplique : « La vérité n'est jamais amusante. Sans ça, tout le monde la dirait. »

L'âge ingrat

« On reste jeune tant qu'on n'est pas né depuis trop longtemps. Un jour on s'aperçoit que tout est nouveau autour de soi, et qu'on ne fait pas partie des nouveautés. »

Régis Jauffret,
Microfictions

Bien qu'il tourne de plus en plus de rôles de comédie, Bernard Blier n'a pas le cœur à rire. Il se sent en effet plus que jamais entravé par ses chaînes conjugales. Gisèle ayant enfin accepté de divorcer, Bertrand s'est chargé d'engager pour défendre les intérêts de sa mère un jeune avocat de renom qu'on lui a vivement recommandé : Georges Kiejman. Conforme à sa réputation, ce dernier lui assure notamment de conserver la propriété de l'appartement de la rue Jouvenet où Bernard n'a plus reparu depuis des mois. L'affaire trouve enfin son dénouement le 8 janvier 1965 devant la première chambre du tribunal de Paris où le divorce des époux Blier est prononcé officiellement : Brigitte, dix-sept ans, est confiée à la garde de sa mère. Cruelle désillusion : en 1949, Bernard déclarait être « contre le divorce s'il y a des enfants et pour s'il n'y a pas d'enfants⁶⁵⁰ ». La vie a mis à mal cette belle théorie.

Première conséquence de cette nouvelle situation : Bernard Blier exigera désormais par contrat que sa seconde épouse puisse l'accompagner sur les tournages quand il le souhaite. Y compris à Deauville où il est attendu par Édouard Molinaro pour un film intitulé *Les Escrocs* rebaptisé plus tard *Quand passent les faisans*. Blier se sent d'autant plus à l'aise dans la peau de cet ex-inspecteur de police Hyacinthe Camus que le scénario est une fois de plus signé Albert Simonin (associé cette fois avec Jacques Emmanuel, l'auteur de *Babette s'en va-t-en guerre*) et les dialogues Michel Audiard, lequel ose ce conseil

savoureux : « Un homme d'expérience ne devrait jamais s'égarer dans le concret ! Il est cent fois plus facile de morceler le cosmos à l'usage des claustrophobes que de vendre un terrain à Barbizon. »

Associé à Jean Lefebvre, son « frère » des *Tontons flingueurs* – Audiard est intervenu personnellement auprès de Molinaro pour qu'il reconstitue ce tandem éprouvé –, Bernard Blier affronte pour rire Paul Meurisse et Michel Serrault. En coulisses, les comédiens se prennent au jeu. « Michel Audiard croit que nous sommes des escrocs minables parce qu'il a écrit l'histoire et qu'il a sur l'histoire des idées personnelles, mais nous, nous avons les nôtres, explique Blier. Alors nous jouons comme si nous étions de grands escrocs⁶⁵¹. » C'est compter sans Meurisse qui n'entend pas se laisser chiper la vedette. Selon Serrault, « il cultivait cette distance sur toute chose, et ne détestait pas, même pour rire, d'en imposer face à Blier... *Tu vas voir, il va perdre pied, je vais le faire disparaître !*... me murmurait-il à l'oreille avant les prises⁶⁵² ».

La famille, c'est sacré ! Tel est le titre du film dont a eu l'idée le producteur Robert Dorfmann et qu'il entend confier de concert à deux réalisateurs que Blier connaît bien : Georges Lautner et Gilles Grangier. C'est finalement sous la direction de Grangier que Blier campe Charles Labergerie dit Monsieur Charles, un tenancier de bordel philosophe, nostalgique et beau parleur qui n'est pas sans évoquer cet autre Charles nommé Lepicard qu'il a déjà incarné pour le même réalisateur dans *Le cave se rebiffe*. On lui doit entre autres cette réflexion existentielle : « Y a des jours où on n'a même plus le goût pour avoir le goût des choses. On voudrait se dissoudre, plus penser ; c'est le drame de l'homme, ça ! Pas pouvoir s'arrêter de penser. » Le tournage des deux sketches dans lesquels apparaît Blier, *La Fermeture* et *Le Procès*, se déroule pour l'essentiel dans un hôtel particulier qui fut naguère une fameuse maison close du quartier Courcelles avant que Marthe Richard n'y mette bon ordre. Le film lui-même sera exploité sous deux titres au fil des années : *Les Bons Vivants* et *Un grand seigneur*.

À Rome, où il se rend autant par plaisir que par obligation professionnelle, et où il a même hésité à acquérir un pied-à-terre pour ne pas avoir à descendre à l'hôtel à chacun de ses séjours, Bernard Blier a désormais ses habitudes. Le comédien apprécie particulièrement la mode locale et notamment les chaussures, qu'il juge mieux adaptées à ses pieds que celles qu'on trouve en France, et qu'il achète dans la célèbre boutique des frères Nebuloni. Quand il a une urgence, les liaisons postales avec l'Italie étant peu fiables, il a coutume de se faire livrer ses commandes par l'intermédiaire d'un employé des wagons-lits avec qui il a sympathisé au cours d'un voyage. Chacune de ses visites à Rome est aussi l'occasion de passer un coup de fil à son ami Mario Monicelli, histoire de se

rappeler à son bon souvenir, de s'enquérir de ses projets et de l'exhorter à lui trouver un rôle dans son prochain film, ce que fait le cinéaste chaque fois que cela s'avère possible.

Courant 1965, une fois n'est pas coutume, c'est Monicelli qui débarque à Paris où il doit diriger Marcello Mastroianni en séduisant psychopathe dans un film né d'une idée que le scénariste Tonino Guerra a vendue au producteur Carlo Ponti. Blier y est à l'affiche de *Photo-Finish*. « Toute l'équipe de *Casanova '70* est venue voir la pièce et le lendemain Monicelli me réveillait à onze heures du matin : *J'ai un rôle de commissaire de police pour toi, est-ce que tu peux venir une demi-heure ?* J'ai accepté mais en demandant à ne pas être au générique : c'était purement amical. C'est comme ça que j'ai joué un rôle muet dans un film de Monicelli. Pas si muet que ça, d'ailleurs, car c'était un commissaire qui toussait tout le temps. Chaque fois que Marcello me parlait de quelque chose, j'étais pris d'une quinte de toux et on ne comprenait rien à ce qu'il disait⁶⁵³... » Monicelli obtiendra tout de même pour ce film mineur le Prix de la mise en scène au treizième festival de San Sebastián.

Après cette nouvelle incursion quasi clandestine dans le cinéma transalpin, Blier rejoint Ugo Tognazzi à Rome pour les besoins du tournage de *Question d'honneur* réalisé par Luigi Zampa, un transfuge du néo-réalisme qui connut naguère son heure de gloire avec *Vivre en paix*. Il suffit de préciser que le film ne sortira sur les écrans français que deux ans plus tard en plein mois d'août pour qu'on comprenne son absence totale d'intérêt.

Au cours de la saison 1964-1965, Bernard Blier parcourt la France avec la tournée de *Photo-Finish*. Le succès de la pièce ne se dément pas, et Annette est chaque soir à ses côtés, quand la troupe se retrouve pour le traditionnel dîner d'après spectacle.

Le 6 octobre 1965, moins de huit mois après avoir divorcé de Gisèle, Bernard régularise sa situation en épousant Annette Martin à la mairie du XVI^e arrondissement avec pour seuls témoins un couple de passants recrutés au dernier moment. Leur voyage de noces (« le bon », précise-t-il cruellement à *Paris-Jour*) les conduit à Pontarlier, puis en Toscane, une région qu'il tient absolument à faire découvrir à Annette. « À la bibliothèque laurentienne, raconte-t-elle, il rêvait devant les vieux volumes des premiers temps de l'imprimerie et m'a soudain parlé de sa passion de bibliophile, une passion dont j'allais être le témoin privilégié au cours des années⁶⁵⁴. » Histoire de toujours mêler l'utile à l'agréable, ce voyage en Italie a aussi des fins professionnelles. En effet, Bernard a été convié à auditionner pour un rôle important dans *L'armata Brancaleone* que prépare Mario Monicelli : « Il voulait que je le tourne et il m'a fait venir à Rome pour des essais de maquillage, de costumes, qui ont duré huit

jours. Mais j'étais trop jeune pour le rôle et finalement il ne m'a pas pris. Il a sans doute eu raison. Mais je lui en ai voulu. Il a pris un acteur italien qui est merveilleux : [Enrico Maria] Salerno⁶⁵⁵. »

De retour à Paris à la faveur d'une pause dans la tournée de *Photo-Finish*, le 26 février 1966, Blier profite de la reprise de *La Fin du monde* de Sacha Guitry, qui se joue au théâtre de la Madeleine, pour présenter officiellement sa nouvelle épouse au premier cercle de ses amis dont il redoute secrètement le jugement, bien que Gisèle n'ait jamais brillé par sa présence à ses côtés. Ravi de cette aubaine, Marcel Achard profite de l'entracte pour lever son verre (de jus de fruit, le champagne lui étant désormais interdit) au succès de la pièce et au bonheur du jeune couple. Quelques mois plus tard, Bernard rendra la politesse à son ami Marcel en participant aux « Adieux à Tabarin », un gigantesque gala de bienfaisance organisé par Juliette Achard au profit de l'Orphelinat des arts, soirée qui donnera même lieu à une retransmission télévisée, au moment où débute les travaux de démolition de ce temple légendaire du music-hall. Queue de pie, nœud papillon blanc, moustache et collier de barbe, Blier s'y est fait la tête du chanteur Paul Delmet pour interpréter sa chanson « Vous êtes si jolie » qu'il apprécie tant.

Au cœur de ces années soixante où il semble éprouver de plus en plus de mal à trouver sa place, Bernard Blier évoque parmi ses projets *Au nom du père* de Gilles Grangier, d'après un roman de Pierre Apestéguy, avec Jean Marais, et même *Les Caves du Vatican* que le cinéaste italien Franco Rossi envisage de porter à l'écran avec Nino Manfredi et Virna Lisi, une adaptation du roman d'André Gide ayant déjà été proposée quelques années plus tôt à Blier et à Gérard Philipe par Yves Allégret. En attendant que se concrétisent ces films hypothétiques qui pourraient se révéler de nature à redorer un blason quelque peu terni par ses récentes prestations cinématographiques, Blier se commet (il n'y a vraiment pas d'autre mot...) dans deux productions indignes de son talent : *Un crime presque parfait*, parfois exploité sous le titre *Rapt à Damas*, piteux suspense « hitchcockien » que tourne Mario Camerini à bord d'un bateau faisant escale dans plusieurs ports méditerranéens, et *Duel dans le monde*, film d'espionnage au rabais de Luigi Scattini dont la version française est bricolée par Georges Combret, producteur, distributeur et exploitant qui se targuait parfois aussi de mettre la main à la pâte, l'affaire étant signée du pseudonyme Arthur Scott, une pratique devenue courante à Cinécittà à l'ère du péplum, du western spaghetti et du cinéma bis. Blier y incarne un directeur de compagnie d'assurances manipulateur.

À la veille de ses cinquante ans, Bernard Blier connaît décidément une traversée du désert bien cruelle et a quelque difficulté à garder sa place dans un

paysage cinématographique en pleine mutation. Peut-être, comme l'a noté Gilles Grangier, parce que « ce grand professionnel n'a jamais très bien compris pourquoi il n'est pas le numéro un du cinéma français. Il a connu plusieurs carrières. Il a joué successivement, selon le degré d'arrondissement de sa bedaine et le dégarnissage progressif de son cuir chevelu :

1. Les rondeurs comiques.
2. Les cocus au grand cœur.
3. Les vaches cuites, comme il dit.

Bernard Blier, c'est peut-être là son drame, ne s'est jamais mis à plat ventre, n'a jamais flagorné quiconque pour se faire valoir⁶⁵⁶ ».

« Les mauvais metteurs en scène entraînent tout, a décrété un jour le comédien : le mauvais sujet, la mauvaise distribution, le mauvais décor, le mauvais opérateur, tout. Mais heureusement, un acteur peut quelquefois sauver un film⁶⁵⁷. » Pas toujours. On en veut pour preuve *Bel Ami 2000* de Michael Pfleggar, réalisateur autrichien dont le nom vient d'être associé à des collègues plus chevronnés dans le film à sketches *Le Plus Vieux Métier du monde*. Toujours pour ces mauvaises raisons de quotas inhérents aux coproductions européennes, Bernard Blier et Mylène Demongeot associent discrètement leur nom au sien un jour de 1966... dans des emplois fort secondaires. Ce nanar austro-italien d'anthologie est tiré du roman *Bel Ami 66* d'Anatol Bratt, lui-même vaguement inspiré du chef-d'œuvre de Guy de Maupassant, et interprété par une distribution d'où émergent Renato Salvatori et Antonella Lualdi dont ce sera d'ailleurs l'ultime apparition à l'écran.

En attendant le grand rôle hypothétique qui relancera sa carrière, Blier ajoute un énième personnage de commissaire à son tableau de chasse grâce au *Grand Restaurant* de Jacques Besnard dont la tête d'affiche est cette fois un comédien qui a naguère joué les seconds couteaux dans des films dont il tenait lui-même la vedette : ... *Sans laisser d'adresse* et *Agence matrimoniale* de Jean-Paul Le Chanois, *Je l'ai été trois fois* de Sacha Guitry ou *Les Hussards* d'Alex Joffé. Louis de Funès, puisque c'est de lui qu'il s'agit, est devenu entre-temps le comique numéro un du cinéma français grâce aux films de Gérard Oury (*Le Corniaud* et *La Grande Vadrouille*) et de Jean Girault (*Le Gendarme de Saint-Tropez* et ses suites) où sa nature atrabilaire produit des étincelles. C'est lui qui a échafaudé ce projet bâti autour d'un personnage baptisé Septime en référence au restaurant Septimo Severe où est née son idée, au cours d'un séjour en Italie. Fort de son statut, De Funès impose également Noël Roquevert, de retour à l'écran dans un rôle de ministre après un infarctus du myocarde.

Ni *Du mou dans la gâchette* de Louis Gros-pierre, où Bernard Blier retrouve Jean Lefebvre, ni *Peau d'espion* d'Édouard Molinaro, nouvelle adaptation d'un

roman de Jacques Robert dans lequel il incarne, de son aveu même, « un personnage très mystérieux, un héros de la guerre devenu le patron des services secrets, qui dirige, mais qui n'hésite pas à mettre la main à la pâte⁶⁵⁸ », avec pour partenaire Louis Jourdan, ne permettent au comédien de sortir de cette mauvaise passe et de retrouver des emplois à sa démesure. Blier en profite toutefois pour recommander sa belle-fille Patricia Scott à Molinaro, qui lui confie un rôle modeste de fille nordique destiné à tester sa présence à l'écran. Maigre consolation, le rôle qu'il joue dans *Un idiot à Paris* de Serge Korber lui vaut de déclamer des tirades mémorables sur le droit de grève et l'Assistance publique qu'il tient parmi les meilleures que lui ait mitonnées Audiard au cours de leur longue collaboration : « J'ai eu deux garçons, je les ai mis tout bébés à l'Assistance ! C'est le meilleur collège de France, notre Oxford, notre Harvard !... Je les ai récupérés à dix-huit ans, admirablement formés pour les luttes de la vie ! Aujourd'hui, ils sont le portrait de leur père ! Cent pour cent cannibales ! »

Un idiot à Paris est l'adaptation du roman homonyme de René Fallet que Jacques Brel jugera si « charmant » qu'il acceptera d'en composer et d'en interpréter la chanson du générique. Blier, lui, aspire sans doute à des projets plus ambitieux, mais il n'en laisse rien paraître et se montre philosophe : « Au fond, j'ai de la chance. Beaucoup de chance. S'il n'y avait que moi, cela ne se serait pas passé ainsi. Je me trouve une sale g... ! Quand je me regarde dans la glace ou sur l'écran (le moins possible), je découvre un personnage bien attristant⁶⁵⁹. » Paradoxalement, pourtant, il continue à camper des personnages qui font rire, à l'image de ce commanditaire en viande Léon Dessertine dans la bouche duquel Michel Audiard place cette savoureuse réplique où tout le monde en prend pour son grade : « Vous semblez oublier, mes bons amis, que vous n'êtes que des salariés... c'est-à-dire les êtres les plus vulnérables du monde capitaliste... »

« Je trouve que Bernard Blier n'a pas toujours été très bien utilisé au cinéma. J'ai été souvent catastrophé par le genre de rôles qu'on lui confiait. Ou bien il s'agissait de ganaches en bras de chemise et bretelles au vent, ou alors de truands et de durs⁶⁶⁰. » L'homme qui prononce ce jugement connaît le comédien mieux que personne : il s'agit de son fils Bertrand. « Ce qui lui a manqué dans toute cette collection de personnages, précise-t-il, c'est un rôle sympathique, sans être veule, et ayant de l'autorité sans être un caïd⁶⁶¹. » Cet oiseau rare existe, il ne reste plus au comédien qu'à le faire voler de ses propres ailes. « Je connais bien mon père, conclut Bertrand Blier ; il m'était donc facile de lui créer un personnage qui ait son épaisseur, sa bonté et qui colle à sa personne. C'est pourquoi j'ai eu l'idée de faire un film d'hommes⁶⁶². » Le long métrage en

question s'intitulera *Mort naturelle* ou *Une mort naturelle*, puis *Breakdown*, avant de sortir sous le titre *Si j'étais un espion*.

Pendant les quatre années qui se sont écoulées depuis *Hitler, connais pas !*, Bertrand Blier a travaillé sur plusieurs projets. Il a d'abord été question d'une adaptation de *L'Écume des jours* de Boris Vian dans laquelle le jeune cinéaste a réussi à convaincre Michel Simon de camper un personnage fantasque de cuisinier, mais dont il n'est pas parvenu à réunir le financement, malgré le soutien actif du producteur de son premier film, André Michelin, par ailleurs impliqué à la même époque dans *Alphaville* de Jean-Luc Godard. C'est finalement le cinéaste Charles Belmont qui, après bien des vicissitudes, réussira à mener à bien cette entreprise. Bertrand Blier s'intéresse également à un autre livre de Vian, *On tuera tous les affreux*, avec le soutien de l'éditeur Éric Losfeld et de la veuve de l'auteur. Mais, là encore, l'aventure tourne court.

Le succès médiatique d'*Hitler, connais pas !* aidant, le jeune cinéaste a envisagé de réunir son père et Simone Signoret autour d'un sujet dont il déclare lui-même qu'il aurait pu donner un tour très différent à sa carrière de réalisateur. Il s'agissait en l'occurrence d'un polar engagé, mais dont le scénario n'a jamais été écrit, qui s'inspirait de l'histoire vraie d'un couple de garagistes confronté à l'OAS pour avoir loué une voiture à une barbouze. Au milieu de ces projets, Bertrand tourne en l'espace d'une journée *La Grimace*, un court métrage produit par Alain Poiré et distribué par Gaumont en première partie d'un film de Molinaro. Un critique écrit à propos de ce huis clos dans lequel Bernard Haller et Jacques Perrin dissertent de la nature profonde qui préside au fonctionnement des zygomatiques et au déclenchement des rictus : « Véritable traité cinématographique de la grimace, le film de Bertrand Blier déconcerte de prime abord, risque d'agacer en raison d'une certaine monotonie des images puis passionne, si l'on s'y intéresse⁶⁶³. » On est en droit de penser que le fils a observé son père, en se demandant quel est celui de ces deux protagonistes qui lui ressemble le plus.

Vient enfin la rencontre professionnelle tant attendue entre père et fils. « Nous allons faire du cinéma en famille, annonce fièrement Bernard Blier en novembre 1966. Bertrand sera le metteur en scène. Sa femme – Patricia Scott – et moi, nous serons les vedettes⁶⁶⁴. » Pince-sans-rire, il précise même : « Pour le personnage du médecin, il souhaitait que j'éclaircisse le peu de cheveux qui me reste. Grâce au ciel, il y a pensé trop tard⁶⁶⁵ !... » Tourné en noir et blanc à Boulogne-Billancourt, *Si j'étais un espion* se présente comme une sorte de cauchemar kafkaïen sur fond de Guerre Froide dans lequel un citoyen lambda se trouve pris dans une toile d'araignée tendue par les services secrets. « J'avais la prétention, à l'époque, de proposer une réflexion sur le fascisme, explique

Bertrand Blier. Mais je manquais de la maturité nécessaire pour la maîtriser⁶⁶⁶. » Le jeune réalisateur prend en outre conscience d'une difficulté imprévue dont il n'a pas mesuré l'ampleur : « Il m'est plus difficile de diriger mon père qu'un autre comédien, parce que je le connais trop. Un metteur en scène doit exiger d'un acteur ce qu'il veut sans penser à ce qu'il est dans la vie⁶⁶⁷. »

En donnant pour partenaire à son père la jeune femme avec laquelle il vit, le réalisateur n'a pas non plus anticipé l'agacement que manifeste sans prendre de gants celui-ci quand il se trouve confronté à des partenaires moins expérimentés que lui, se montrant caustique voire franchement blessant à leur endroit. À la fin de ce tournage sous haute tension, comme pour justifier son attitude, Bernard dit de son fils : « Il a du caractère. Moi aussi. Mais nous n'avons pas mauvais caractère⁶⁶⁸. » Quoi qu'il en soit, lors de sa sortie, fin août 1967, *Si j'étais un espion* est « un bide complet. Un vrai désastre⁶⁶⁹ », au dire même de son réalisateur. Et pas seulement cinématographique. Le comédien a beau respecter les sacro-saintes lois de la promotion en déclarant dans la presse : « Je n'ai aucunement été gêné de tourner sous sa direction, bien au contraire. C'est un remarquable directeur d'acteurs et, en travaillant avec lui, j'avais oublié jusqu'au fait que j'étais son père. C'est vous dire si, pour moi, la fierté d'avoir un fils comme lui est grande⁶⁷⁰... », l'expérience laissera des traces, provoquant une rupture durable entre père et fils. Bertrand prend logiquement la défense de sa compagne, qui ne tient après tout qu'un rôle modeste dans son film et ne mérite pas une telle opprobre, et cela réveille les vieilles rancunes, faisant ressurgir en filigrane l'antagonisme latent qui oppose Gisèle à Annette et ne contribuera dès lors qu'à dégrader les relations de l'acteur avec ses deux enfants. Cette brouille entre Bernard et Bertrand se prolongera durant les trois années où ce dernier continuera à vivre avec Patricia Scott, certains amis communs essayant d'inciter le père et le fils à se réconcilier, à commencer par Yves Robert qui ne cesse de les croiser séparément dans Paris et propose ses bons offices. En vain. Dans la famille Blier, les rancunes sont tenaces.

De son côté, Brigitte, qui a maintenant dix-huit ans, est chargée de prendre les décisions à la place de Gisèle. « Aussitôt après le divorce de mes parents, j'ai mis moi-même des annonces afin de vendre l'appartement de la rue Jouvenet que ma mère avait obtenu à titre de dédommagement. Comme elle ne touchait qu'une pension alimentaire dérisoire, il était devenu trop difficile à entretenir. On a miraculeusement réussi à passer en Suisse l'argent de la vente, avant que ça devienne difficile, et on est parties s'installer à Crans-Montana. Quelque temps plus tard, mon père est d'ailleurs venu m'y voir, mais ça s'est très mal passé et je l'ai traité de *sale vieux con*. Ça ne lui a pas plu et on est restés fâchés pendant une bonne dizaine d'années. »

Au hasard du long tunnel professionnel qu'il traverse, Bernard Blier a pourtant l'occasion de réaliser l'un de ses rêves les plus chers : tourner sous la direction du maître italien Luchino Visconti. Pour lui, « c'était l'Himalaya du cinéma. C'était un grand seigneur, non pas à cause de son nom historique, mais parce qu'il était né comme ça, ça se voyait⁶⁷¹ ». Le nouveau projet du réalisateur du *Guépard* est en outre d'une ambition peu commune, puisqu'il s'agit de l'adaptation de *L'Étranger* d'Albert Camus, chef-d'œuvre de la littérature sur lequel bien des cinéastes se sont cassé les dents avant lui et pour lequel il a signé un contrat avec le producteur Dino de Laurentiis dès 1962. Le script a requis les efforts de la collaboratrice habituelle du cinéaste, Suso Cecchi D'Amico, et des romanciers français Georges Conchon (avec qui il avait écrit une première version qu'il tenait pour la seule légitime) et Emmanuel Roblès, ami d'enfance de l'écrivain devenu en quelque sorte la caution morale du projet. Quant au rôle de Meursault, pour lequel le cinéaste souhaitait engager Alain Delon, il échoit finalement à Marcello Mastroianni, à la demande du tout-puissant Dino de Laurentiis, qui croit également judicieux de confier à ce comédien la responsabilité d'en superviser la production. Blier incarne pour sa part l'avocat de la défense, aux côtés d'Anna Karina, Georges Wilson, Georges Géret, Bruno Crémier, Pierre Bertin et surtout de son vieux copain Alfred Adam. Tous les atouts semblent donc réunis, le tournage se déroulant dans les décors mêmes décrits par Camus. « Il a réussi à obtenir le palais de justice d'Alger rien que pour lui, raconte Blier. Le gouvernement algérien était pratiquement aux ordres de monsieur Visconti. C'était invraisemblable. Il obtenait ce qu'il voulait par son charme, par sa présence, par son naturel, son autorité et son talent qui était immense. Il avait une façon particulière de travailler : dans un grand confort. Il faisait venir tous les comédiens et chassait les techniciens sauf le chef opérateur et le cadreur. Alors il faisait répéter et quand les comédiens étaient au point, il leur disait : *Allez vous reposer*. Ce qui fait qu'on tournait un plan le matin et un plan l'après-midi... les bons jours⁶⁷² ! »

Un jour, Alfred Adam décide de cuisiner pour ses camarades une de ses spécialités, le poulet au champagne, en profitant de la petite cuisine attenante au bureau du juge. Du coup, raconte Anna Karina, « de temps en temps, Luchino le laissait partir pour qu'il aille voir où en était son poulet. Et il a interrompu le tournage pour que nous le dégustions tous ensemble⁶⁷³ ! ». Un laisser-aller aggravé par des conditions météorologiques désastreuses qui contraignent finalement l'équipe à filmer la plage d'Alger... à Gaëte, entre Rome et Naples : le résultat s'avère très différent de ce qu'escomptait Visconti, lequel a dû par ailleurs se soumettre préalablement aux exigences de la veuve de Camus, Francine. En fait d'Himalaya, la montagne accouche d'une souris à la Mostra de

Venise où le film est présenté en 1967. Conséquence inattendue de ce tournage en roue libre : *L'Étranger* sera le seul film renié officiellement par Visconti et confirmera les appréhensions des admirateurs de Camus qui jugeaient à juste titre le roman inadapté.

Ce n'est pas avec *Le Fou du labo 4* de Jacques Besnard que Bernard Blier risque de combler sa frustration de grands rôles. Pour ne rien arranger, le tournage est marqué par la violente altercation qui l'oppose à Jean Lefebvre, auquel le lie par ailleurs une dette de jeu non acquittée, le premier reprochant au second de ne pas apprendre son texte et lui administrant pour la peine une retentissante paire de gifles. Un reproche d'autant plus étonnant qu'il s'agit là du huitième film que tournent ensemble les deux comédiens – là encore, cela se terminera par une longue brouille, et Blier et Lefebvre ne se réconcilieront que sept ans plus tard, dans un autre film de Jacques Besnard, *C'est pas parce qu'on a rien à dire qu'il faut fermer sa gueule...*

Au beau milieu de l'été 1967, un nouveau drame vient frapper Blier et son entourage : la mort de la comédienne Junie Astor et de son époux dans un accident de voiture entraîne la dissolution officielle de la Fédération internationale des sports sur carton. C'est plus de vingt ans de parties de fantaisie, d'insouciance et de bonne humeur qui s'effacent d'un coup. Les jeunes joueurs sont devenus entre-temps des notables installés et pour la plupart puissants, mais le temps de l'innocence est désormais révolu. Bernard continuera à s'adonner aux cartes avec la complicité d'Annette et de partenaires de rencontre, notamment sur les plateaux. Et puis, de temps à autre, la nostalgie aidant, il retrouvera certains de ses vieux camarades, notamment à l'instigation de Jean Porasse qui est devenu restaurateur et se transforme ponctuellement en maître de cérémonie afin d'organiser des séances de jeux divers à l'intention de ses plus proches complices. Mais ce ne sera plus jamais pareil.

Cette année-là, Bernard Blier croise à nouveau Bertrand Tavernier qui, échaudé par son premier court métrage, a provisoirement renoncé à la réalisation pour se consacrer au métier d'attaché de presse et défend en tant que tel le premier long métrage de son camarade Yves Boisset, que celui-ci définit comme un « remake apocryphe des *Chasses du comte Zaroff* » et qui se tourne en Turquie sous le titre *Jardins du diable*. Selon le réalisateur, « Blier campait un agent de la DGSE [Direction générale de la sûreté extérieure] dans l'esprit des *Tontons flingueurs*. À un moment donné, il fumait le narguilé dans un hammam où il était entouré de jeunes filles déshabillées, dont certaines étaient assises sur ses genoux, ce dont il était enchanté. Par la suite, en revanche, il finissait harponné dans le cimetière des bateaux d'Istanbul⁶⁷⁴... » Bien qu'il conserve l'image d'un acteur charmant et très chaleureux, Boisset se rappelle avoir assisté

à l'une des fameuses colères de Blier lorsque le producteur Robert de Nesle a osé s'aventurer à Istanbul. Le lieu du tournage n'avait été choisi qu'en fonction du fait que celui-ci disposait de livres turques, une devise non convertible à l'étranger, et que tout le monde était sous-payé sous prétexte qu'il ne voulait dépenser que l'argent qui était bloqué sur place. L'acteur et son épouse sont de surcroît logés dans un hôtel, pourvu d'une vue imprenable sur le Bosphore, mais équipé d'une robinetterie archaïque qui les prive d'eau courante deux jours sur trois et les contraint à se laver en utilisant... des bouteilles d'eau minérale ! Et quand la situation se rétablit enfin, ce sont les éléments qui s'en mêlent sous la forme d'un tremblement de terre.

La patience du comédien a des limites dont le producteur a sous-estimé les conséquences. « Blier s'est vengé en renversant sur son costume blanc une table couverte de plats en sauce, relate Boisset. Il est reparti dès le lendemain et n'a plus jamais osé revenir. Par la suite, une fois le film terminé, éberlué par les rushes, le distributeur exige qu'il soit rebaptisé... *Coplan sauve sa peau*, sous prétexte qu'il possède les droits d'une série de romans de Paul Kenny dont le personnage principal est connu du grand public. Le film ayant été tourné intégralement en son témoin, comme il est alors d'usage en Italie qui le coproduit, au moment du doublage, on doit donc remplacer le nom de Stark par celui de Coplan, ce qui est d'autant plus acrobatique... qu'il comporte une syllabe de plus⁶⁷⁵. »

Revenu enfin en France, le comédien retrouve Denys de La Patellière pour un remake sans panache de *Caroline chérie* où la très décorative France Anglade peine à faire oublier la prestation de Martine Carol dans la version réalisée par Richard Pottier en 1950. Ce n'est pas non plus de la scène que vient le rôle qu'attend depuis maintenant trop longtemps Blier pour relancer sa carrière. Réaction psychosomatique ? De retour au théâtre des Ambassadeurs dans *C'est malin !...*, la première pièce de Fulbert Janin que met en scène et qu'interprète Michel Roux, le comédien est aussitôt terrassé par un lumbago dont seules deux injections quotidiennes parviennent à le soulager. Du coup, il doit éviter les genuflexions que lui impose son rôle de curé de campagne recueillant la confession d'un inconnu. Le soir de la première, connaissant ses positions agnostiques, Juliette Achard l'interpelle ironiquement en ces termes : « Ça ne te gêne pas trop, cette soutane, mon pauvre Bernard ? »

C'est une fois de plus Michel Audiard qui aide son ami Blier à sortir de cette mauvaise passe, même si ce n'est pas exactement comme l'un et l'autre en avaient caressé le dessein. Le dialoguiste a évoqué à plusieurs reprises son désir de passer à la réalisation depuis qu'il a découvert *Help*, le film interprété par les Beatles. « Ma bible, c'est Richard Lester, déclare-t-il. Dans ses films on court

beaucoup, dans le mien ça courra encore plus⁶⁷⁶. » Sa motivation est claire : « J'aime mieux me tromper tout seul que de faire le film d'un autre⁶⁷⁷ », explique-t-il, tout en précisant ses intentions : « Je ne prendrai pas de vedettes, je prendrai d'excellents acteurs. Mon héroïne sera Jacqueline Maillan, ma jeune première Danièle Gaubert, et je taperai dans toute l'équipe Darras, Noiret, Jean Yanne, etc.⁶⁷⁸ » En juin 1967, le scénariste lève enfin le voile sur son projet en annonçant qu'il entreprendra le 15 mars suivant une adaptation de *Mort à crédit* de Louis-Ferdinand Céline, son écrivain favori, dont il a acquis les droits, avec Jean Gabin dans le rôle principal, Danièle Gaubert, Mireille Darc et Régine. Dix ans plus tôt, il a déjà tenté de monter une version cinématographique de *Voyage au bout de la nuit* sans y parvenir. Cette fois, quatre jours avant la date annoncée, Audiard commence bel et bien le tournage de son premier film comme réalisateur sur la Côte d'Azur... mais celui-ci n'a pas grand-chose à voir avec la prose de Céline, sinon peut-être son esprit anticonformiste. D'abord intitulée *Léontine* puis *Opération Léontine*, en référence au personnage incarné par Françoise Rosay, cette comédie policière deviendra à l'écran *Faut pas prendre les enfants du Bon Dieu pour des canards sauvages*.

La fameuse Danièle Gaubert pressentie par Audiard ayant décliné sa proposition parce qu'elle veut demeurer auprès de ses enfants pendant les vacances scolaires, elle est remplacée par la rousse Marlène Jobert que le réalisateur a repérée dans... *Masculin féminin* de Jean-Luc Godard ! André Pousse la lui a également recommandée chaleureusement après l'avoir remarquée quant à lui dans une série télévisée. Quant à Bernard Blier, au dire même de la jeune comédienne, « non seulement il me faisait beaucoup rire, mais il se montrait très paternel avec moi et je n'ai pas hésité à lui demander conseil quand j'ai constaté à quel point il était gentil avec les jeunes⁶⁷⁹ ». Difficulté supplémentaire : Marlène Jobert joue tous les soirs *Black Comedy* sur la scène du théâtre Montparnasse, avec Jean-Pierre Cassel et Raymond Rouleau. Du coup, une fois la représentation terminée, elle doit partir coucher dans un hôtel à proximité de l'aéroport d'Orly. À raison de quatre à cinq heures de sommeil par nuit, elle débarque à Nice par le premier avion du matin, puis achève son périple par une bonne heure de voiture jusqu'à Menton. Quand elle débarque enfin sur le plateau, Bernard l'accueille d'une question rituelle : « Alors, pas trop fatiguée, la môme ? » Nous sommes en plein pendant les événements de Mai 68, mais ils n'exerceront qu'une incidence symbolique sur le film : le tournage subira une interruption d'une semaine en raison d'une grève des techniciens.

« J'ai quarante-huit ans, déclare Audiard, j'ai fait soixante-douze films comme dialoguiste. J'ai écrit le scénario, l'adaptation et les dialogues de *Faut pas prendre les enfants du Bon Dieu pour des canards sauvages*. Je suis fatigué et

j'ai envie de me reposer. Voilà pourquoi je veux être metteur en scène⁶⁸⁰. » Et à ceux qui viendraient à douter de sa légitimité en tant que réalisateur, il répond par cette pirouette qui donne une idée assez juste de l'atmosphère régnant sur le plateau : « Au cours de ces huit semaines, je me souviens quand même avoir aperçu un jour Françoise Rosay qui tournait une scène sous la direction de mon assistant. Cela m'a paru très bien. Une autre fois, j'ai croisé Bernard Blier qui dictait des dialogues à la scripte. Cela m'a semblé très bon⁶⁸¹. » Et le personnage de Charles le Téméraire qu'il lui a confié ne fait qu'apporter de l'eau à son moulin (à paroles) de dialoguiste. Qui d'autre que Blier aurait pu dire avec un tel détachement : « J'ai bon caractère, mais j'ai le glaive vengeur et le bras séculier » ; ou encore : « Mais qu'est-ce que tu veux que je fasse avec cinq cents briques, hein ? Surtout de nos jours, le SMIC est en plein chancelique, la TVA nous suce le sang, la Bourse se fait la malle. »

Avec *Faut pas prendre les enfants du Bon Dieu pour des canards sauvages*, Audiard entend rendre la monnaie de leur pièce aux chantres de la politique des auteurs qui ne cessent de le traîner dans la boue comme une sorte d'ennemi public numéro un du cinéma. La sortie de son premier film coïncide donc pour lui avec une véritable revue de ses troupes ; elle commence par une avant-première organisée au Casino de Deauville en plein cœur de la période estivale et en présence de Jean Gabin qui y passe ses vacances. Et puis, quatre jours après sa sortie, le film reçoit un soutien inattendu en la personne du général de Gaulle qui déclare au cours d'une conférence de presse : « Certains voudraient nous faire prendre les canards sauvages pour des enfants du Bon Dieu ! » Jubilant de cette publicité inattendue qui fait tripler les entrées du jour au lendemain, le réalisateur frais émoulu confessa : « Il est bien entendu que le président de la République vient de me faire gagner des millions de spectateurs. Mais il vient du même coup de me faire perdre mon meilleur sujet de conversation. Mon numéro d'antigaullisme était, sans me vanter, un des plus au point de la place de Paris. Il faisait la joie des dîners en ville. Je l'avais patiemment rodé, truffé d'anecdotes bidons, saupoudré de calomnies généralement assez basses, uniquement dictées par la volonté de nuire. Genre où j'excelle. Si je poursuis dans cette voie brillante, je vais passer pour le plus ingrat des pignoufs⁶⁸². »

Non seulement Audiard a gagné son pari, mais il vient de lancer une nouvelle mode : celle des titres à rallonge. Comme le public semble apprécier, nombre de cinéastes vont désormais l'imiter, y compris en Italie où Bernard Blier est appelé à nouveau, cette fois par Ettore Scola qu'il a eu l'occasion de connaître en tant que scénariste de *Haute infidélité* et du *Cocu magnifique*. Celui-ci l'emmène avec Alberto Sordi et Nino Manfredi en Angola, une colonie portugaise de cinq

millions d'habitants grande comme la moitié de l'Europe, pour les besoins du tournage de *Nos héros réussiront-ils à retrouver leur ami mystérieusement disparu en Afrique ?* « C'est mon premier film qui ne soit pas uniquement une "comédie à l'italienne"⁶⁸³ », précise Ettore Scola qui a passé plusieurs mois sur place à effectuer ses repérages. Quant au titre, dans son esprit, il renvoie directement aux têtes de chapitres des romans de Jules Verne, ou encore aux albums de Tintin. En effet, selon la tradition italienne, ces livres étaient d'abord publiés en épisodes dans la presse et se terminaient systématiquement à un moment crucial de l'histoire par cette question angoissante qui donnait envie de lire l'épisode de la semaine suivante : « Nos héros réussiront-ils à s'en sortir ? »

« La production italienne avait simplement oublié qu'à cette époque, il y avait la guerre en Angola, se souvient Blier. On était donc entourés par les mercenaires, mais Ettore Scola s'en foutait car il pensait à son film et il avait raison. Manfredi n'est venu que huit jours, alors que Sordi et moi y avons passé quatre mois⁶⁸⁴. » Le réalisateur a pris en outre le risque inconsidéré de recruter sur place un colon portugais qui est supposé tenir son propre rôle. Mais c'est là que le bât blesse : « Il a accepté de jouer par vanité, pour le plaisir d'être filmé, explique-t-il. Mais il n'était pas d'accord avec nous sur la façon de considérer les Noirs. Il était même assez en colère. D'ailleurs, dans le film, quand il se bat avec Bernard Blier, il le fait réellement⁶⁸⁵. » De fait, le comédien laissera deux dents dans la bagarre. Ce n'est toutefois pas le seul souvenir qu'il conservera de cette aventure humaine intense qui lui vaut de vivre dans une case avec Annette et où, selon ses propres termes, des « fauves inoffensifs mirent deux villageois noirs à leur menu. À deux pas de nous⁶⁸⁶ ! ». Blier sera lui-même victime du venin d'une vipère minute. Il y observera surtout que « l'Angola est un pays où l'on touche le fond de la misère humaine⁶⁸⁷ ». Quant au film de Scola, il mettra une dizaine d'années à sortir en France pour un motif qui mérite qu'on s'y arrête, tant il illustre l'intransigeance du comédien quand on porte atteinte à l'intégrité de son travail. « Quand on m'a demandé de me doubler, je me suis aperçu que les distributeurs français avaient complètement truqué et modifié le film, qu'ils lui avaient ôté tout son côté anticolonialiste. À tel point que je ne retrouvais pas les répliques du film. Alors j'ai arrêté, j'ai quitté le doublage. J'ai téléphoné à Rome à Ettore en lui racontant ce qui se passait et il a arrêté la sortie⁶⁸⁸. »

Cette année 1968 où la jeunesse a crié sa colère et posé les bases d'une véritable révolution des mœurs s'achève pour Blier avec le premier film de fiction réalisé par le scénariste Adriano Bolzoni, *La Limite du péché*, étude de mœurs faussement audacieuse dont le casting pour le moins interlope vaut au comédien américain Peter Lawford et à la française Françoise Prévost d'encadrer le jeune acteur italien Paolo Turco.

L'absence prolongée de Bernard Blier sur les écrans français a sans doute été bénéfique à son image. Elle lui a en tout cas permis de réfléchir à sa vie et à sa carrière, en compagnie d'Annette et loin de la foule déchaînée qui a trouvé une nouvelle vocation aux pavés du Quartier latin de son enfance. La comédie lui réussissant, il prête sa silhouette de notable chauve et bedonnant à Charles de Blanzac, un personnage fortement inspiré par le milliardaire Marcel Dassault, dans *Appelez-moi Mathilde*. Adaptée par Francis Veber de sa pièce *L'Enlèvement*, elle lui a été inspirée par une dépêche de l'AFP interceptée à l'époque où il était journaliste à RTL, laquelle relatait le kidnapping de l'épouse de l'avionneur survenu en 1964. Le magnat ayant intenté à l'auteur un procès en raison de l'image autoritaire qu'il y donne de sa femme, il obtient de changer le titre, *C'était un mirage*, jeu de mots qui fait référence à un chasseur de sa fabrication. La pièce a été lue au tribunal, mais c'est sur la scène du théâtre Édouard VII qu'elle s'est jouée, notamment par Yvonne Clech que remplacera à l'écran Jacqueline Maillan. À la barre, le comédien Pierre Mondy dont c'est la première (et unique) réalisation et qui bénéficie en tant que tel d'un conseiller technique en la personne de Jacques Besnard. « Le film s'apparente à du théâtre filmé et souffre de manque de rythme⁶⁸⁹ », avoue rétrospectivement Mondy. De son côté, Veber n'est guère plus fier de son travail : « Si j'avais su ce que je sais maintenant, comment il faut adapter le théâtre pour le cinéma, j'aurais gardé quatre répliques de *L'Enlèvement* et j'aurais tout réécrit... » Malgré ce ratage, les deux hommes se retrouveront dès l'année suivante, Veber confiant à Mondy le soin de monter sa nouvelle pièce, *Le Contrat*, qui deviendra à l'écran *L'Emmerdeur*.

Dès 1948, Bernard Blier déclarait : « Il est des personnages qui m'attirent : celui de *Mon oncle Benjamin*, par exemple⁶⁹⁰. » Vingt ans plus tard, alors que Marc Allégret et Jean Aurenche ont renoncé à porter à l'écran ce récit picaresque, et bien que Blier n'ait plus ni l'âge ni le physique du personnage titre, c'est avec jubilation qu'il incarne le marquis de Cambyse dans l'adaptation par Édouard Molinaro de ce roman de Claude Tillier tombé dans le domaine public. Quant au rôle principal, c'est Jacques Brel qui l'incarne, un projet plus ancien auquel était associé Philippe Noiret ayant finalement échoué.

Qui dit film de cape et d'épée dit aussi chevauchées. Mais « Blier a horreur de monter et il se contente de marcher au pas voire de prendre place sur une voiture travelling pour les plans rapprochés⁶⁹¹ ». Entre les prises, il occupe le temps en disputant des parties de petits chevaux avec l'assistant-réalisateur, Pierre Cosson, un homme de l'ombre qu'il côtoie lui aussi depuis des années. Mais, lorsque arrive le moment de tourner la fameuse scène dans laquelle il se fait embrasser les fesses, il a la coquetterie de demander que ce soit plutôt une doublure qui

expose son postérieur de la sorte. Le verdict du comédien est cependant cinglant : « *Mon oncle Benjamin* est un film loupé. »

Les occasions de s'amuser pour la bonne cause se faisant de plus en plus rares, Bernard Blier est particulièrement heureux à l'idée de participer avec Louis de Funès et Jean Poiret au trente-sixième gala de l'Union des artistes qui se déroule au Cirque d'Hiver, à Paris. C'est l'année du renouveau pour cette manifestation fondée en 1923 par Max Dearly et placée depuis trois ans sous la présidence de Jean-Pierre Cassel qui a décidé de la suspendre pour mieux la relancer, après une édition 1965 donnée à l'Opéra Garnier dans un chaos indescriptible.

Malgré sa technique et son expérience, Blier est un instinctif qui ne travaille jamais mieux que quand ses rôles sont écrits sur mesure. Il en apporte une nouvelle preuve avec son film suivant et n'hésite pas à déclarer à son propos : « *Elle boit pas, elle fume pas, elle drague pas... mais elle cause !* est le fruit de longues conversations avec Michel Audiard. Flou au départ, le personnage est devenu vrai, dense, total. Le film est moderne, mais avec la bonne recette de toujours : ça se remonte comme un réveil, puis ça éclate dans tous les azimuts⁶⁹². » Le réalisateur attache d'ailleurs moins d'importance à son intrigue, une histoire de chantage tirée par Michel Lebrun et Jean-Marie Poiré du roman *Bonne vie et meurtres* de Fred Kassak, qu'à ses protagonistes et surtout à ce qu'ils se disent. Interviewé par France Roche dans le cadre d'un reportage télévisé sur le tournage, Blier résume l'affaire à sa façon : « Je suis caissier et je mange la grenouille. » Vu par Audiard, cela donne : « C'est un maître chanteur obsédé sexuel qui ne peut s'empêcher de déshabiller des yeux toutes les femmes qu'il croise dans la rue⁶⁹³. » Une seule contrariété sérieuse affecte le tournage, quand, au cœur de l'hiver, une violente épidémie de grippe ravage l'équipe, obligeant Audiard à aménager son plan de travail en conséquence.

Nouvelle venue au sein de cette bande de gais lurons, Annie Girardot s'y sent comme un poisson dans l'eau et résume assez justement la philosophie hédoniste du cinéaste : « Quand il n'écrit pas, il ne pense qu'à réunir ses potes pour des repas de fous que Bernard Blier ne manquerait pour rien au monde. Une sacrée fine gueule, celui-là ! Avec ça, étourdissant de drôlerie, une façon insolente et cocasse de te répondre quand tu lui parles, toujours la repartie à la bouche... Je me souviens des repas que nous faisions porte de Pantin, près des anciens abattoirs⁶⁹⁴. » André Pousse en garde un souvenir tout aussi ébloui : « Un soir, je rejoins Lino Ventura et Bernard Blier qui sont en train de becqueter dans un restaurant. On commence à bavarder et on parle de bouffe tout en mangeant un cassoulet. Lino prétend connaître l'endroit où on mange la meilleure choucroute. Blier aussi... mais dans un autre resto ! Après le café, pour vérifier, on est allé bouffer une choucroute dans le resto de Bernard⁶⁹⁵. »

Le temps d'une escapade en Italie pour les besoins du tournage de *La Grosse Combine* de Bruno Corbucci, Bernard Blier est prêt à répondre favorablement à la requête d'un de ses jeunes confrères chaudement recommandé par son ami Yves Robert. À Pierre Richard dont il s'est engagé à produire le premier long métrage en tant que réalisateur, celui-ci s'est contenté de dire « Je vais t'avoir un grand acteur »... sans lui révéler de qui il peut bien s'agir. « Un jour, se souvient Pierre Richard, il m'a annoncé que ledit acteur allait m'appeler le lendemain matin et, à l'heure dite, le téléphone a sonné et j'ai entendu une voix reconnaissable me dire : *C'est Bernard Blier*⁶⁹⁶ ! » La première rencontre entre les deux hommes, c'est ce dernier qui l'évoque : « Un jour, j'ai vu arriver Pierre Richard chez moi, et il m'a dit : *Voilà, j'ai un sujet mais je n'ose pas vous en parler parce que c'est mon premier film*. Je lui ai répondu : *Asseyez-vous, prenez un verre et racontez-moi ça*. Et puis, au bout d'un moment, comme il racontait très mal, je lui ai dit : *Bon, ça va, je vais vous le faire*. C'est comme ça que j'ai tourné *Le Distrain*. C'est la confiance... ce qu'on appelle le “coefficient de binette”⁶⁹⁷. » Blier a parfaitement conscience du respect qu'il impose à ses interlocuteurs et il sait jouer à merveille de ce pouvoir. « Avant de jacter, dit-il, j'observe les gens. Ça les glace, ils se disent : *Merde, le gros m'expertise*⁶⁹⁸. » Conscient que la bonne fortune qui entoure ses débuts derrière la caméra exige de sa part une réponse proportionnée, Pierre Richard déclare : « On m'avait offert l'immense Blier pour mon premier film en tant que réalisateur !... Je n'étais rien, il était tout... C'était mon premier film, il en avait fait cent quarante. Il était sous mes ordres et c'était moi qui étais terrorisé ! Vous me voyez en train de lui dire : *Je veux un peu plus de ceci, un peu plus de cela... C'est un peu mou, Bernard ! On la refait !* D'autant plus qu'il n'avait pas la réputation d'être facile... surtout avec les cons... Et comme on n'est jamais sûr de ne pas en être, dans le doute, je suis resté prudent⁶⁹⁹. » « Il vous jugeait toujours, poursuit-il, et il avait horreur de la langue de bois. Moi, il m'a accordé sa confiance et c'est comme ça qu'on est devenus très copains⁷⁰⁰. » Quant à l'acteur, il ne cesse de surprendre le jeune metteur en scène. « Il jouait merveilleusement bien les salauds et les hypocrites. Au montage, on voyait son regard changer en un quart de seconde. Il passait d'un coup de la bienveillance à la méchanceté en jouant de la dangerosité de son regard. On s'en rendait compte à partir du moment où ses grosses bajoues commençaient à trembloter. En tant que partenaire, c'était mon mur idéal, car il fallait s'en méfier en permanence⁷⁰¹. »

Soutenu par Yves Robert qui a contribué à révéler sa nature comique dans *Alexandre le bienheureux* et va l'aider non seulement en tant que producteur mais aussi comme monteur, Pierre Richard tient le rôle principal de cette comédie burlesque qui lui a été inspiré par le *Distrain* des *Caractères* de La Bruyère. Il ne

tarit pas d'éloges sur Blier dont il dressera lui-même un portrait assez irrésistible. « C'était un virtuose, un orfèvre. Une dentellière du prétexte fallacieux, un funambule de l'argument foireux. [...] Le tout avec la médaille d'or du sourire de bonze, et l'œil innocent d'un enfant de sept ans... Bref, il y était, comme dans bien des domaines, inégalable. Pourtant, un matin, il est arrivé complètement embrumé. J'entends par "brume" un savant dosage de paresse et de mauvaise humeur... en gros, il était de mauvais poil, et en plus, dans la main... Il avait un long monologue avec moi, qu'il devait dérouler au cours d'un long travelling dans un long couloir. Des figurants nous croisaient, sortaient d'un bureau pour pénétrer dans un autre, bref, l'agitation d'une entreprise en pleine activité⁷⁰². »

Blier demande un dossier pour « faire PDG », mais un assistant prévient Richard que c'est en réalité pour y dissimuler son texte. Mais lire en marchant ne lui convient pas et il se trompe. Blier prétexte que ce trou est une pause volontaire, puis invoque la présence intempestive d'un figurant pour justifier une nouvelle interruption. « Et là j'ai croisé le regard de Bernard, reprend Richard... pas celui de l'enfant de sept ans, l'autre... le contrarié. Le belliqueux... L'équarrisseur des Batignolles... Celui qui n'a jamais croisé le regard de Bernard dans ces moments-là ne peut pas réaliser la frayeur qui était la mienne... Bref, tout y est passé... Pour finir, il s'en est pris au texte lui-même, si mal écrit, si incohérent, etc. Enfin, la dix-septième prise fut la bonne⁷⁰³... » À la fin de la journée, Blier vient tout de même présenter ses excuses au réalisateur en simulant un profond chagrin dû à l'anniversaire de la mort de son père. Jusqu'au moment où un assistant révèle à Richard que c'était... la semaine précédente. Conclusion : « Il y a décidément deux sortes de gens de mauvaise foi... les amateurs, sans excuse, qui se font avoir à leurs propres histoires, et les professionnels... comme Bernard... qui savent bien, au fond... mais qui s'amuse⁷⁰⁴... »

Même s'il retrouve chez certains de ses jeunes partenaires des qualités qui lui sont proches, Bernard Blier a de plus en plus de mal à se situer dans ce monde post-soixante-huitard dont il ne partage pas vraiment les valeurs, ne serait-ce que parce qu'il a passé l'âge de jouer les hippies, de partir pour Katmandou ou de goûter aux joies de l'amour libre. Bien sûr, Annette comble tous ses désirs, au point qu'il résume un jour son état d'esprit en ces termes : « Je suis jeune parce que je suis heureux. Quand j'étais plus jeune, j'étais beaucoup moins jeune⁷⁰⁵... » Pourtant, bien qu'il prenne soin de ne rien en laisser paraître, Bernard souffre cruellement du fossé qui le coupe désormais de ses deux enfants.

Gisèle et Brigitte ont quant à elles quitté définitivement Montana pour aller s'installer dans le canton de Vaud. « On a vécu pendant deux ans dans une petite maison à Epalinges, juste au-dessus de Lausanne, où j'ai passé les diplômes

d'équitation dont j'avais besoin. J'ai voulu alors faire l'école espagnole de Vienne pour obtenir un titre d'écuyer de Vienne, explique Brigitte. Pourtant, à la seule évocation de cette perspective, ça s'est gâté et ma mère s'est roulée par terre pour m'empêcher de partir en Autriche, car elle ne pouvait pas s'assumer toute seule. Du coup, on a décidé d'acheter un ancien moulin du dix-huitième siècle à La Chaux-sur-Cossonay, au pied du Jura, qu'on a transformé en manège. Ça commençait à marcher très bien, mais ma mère était très possessive et ne supportait pas mes petits copains de l'époque et elle s'est sentie rejetée. Alors, elle a brusquement décidé de dénoncer sa garantie bancaire, m'a chassée et m'a même poursuivie dans les écuries en me lançant une fourche dans le dos. » Appelé à la rescousse par Brigitte, Bertrand débarque en Suisse pour séparer sa mère et sa sœur qui semblent désormais irréconciliables. Pourtant, rétrospectivement, Brigitte ne lui en veut pas d'avoir pris la défense de Gisèle. « Il s'est mis du côté du plus faible », explique-t-elle. Sur la route du retour, Bertrand apprend à la radio l'invasion de la Tchécoslovaquie par les troupes du pacte de Varsovie qui mettent ainsi un terme tragique au merveilleux espoir né du printemps de Prague.

Pour Brigitte aussi le miroir vient de se briser. Contrainte de faire face à ses responsabilités, à tout juste vingt ans, elle s'apprête alors à connaître une rude « période de vache enragée. Avec une copine, on a remonté un manège à partir de rien », raconte-t-elle. Gisèle, quant à elle, restera trois ou quatre années de plus en Suisse en laissant l'entreprise péricliter, avant de se décider à la vendre et de repartir s'installer en France, à proximité de Tours, dans le village de Monts où elle passera les dernières années de sa vie dans une petite maison pourvue d'une mare et peuplée de toutes sortes d'animaux dont des colombes qui feront plus tard le bonheur de sa petite-fille Béatrice, la fille aînée de Bertrand.

Annette et Bernard Blier, eux, habitent désormais un confortable appartement moderne, clair et spacieux, perché au quatrième étage d'un petit immeuble de la rue Perronet, à Neuilly-sur-Seine, non loin de chez Jean Meyer et Michel Serrault, comme le comédien en rêvait depuis longtemps. Quand il n'est pas en voyage ou en tournée, Bernard y mène une existence assez tranquille, entouré des livres qu'il aime, de sa précieuse collection de pipes, de toiles abstraites dont certaines sont signées par son neveu Lionel Godart, qui est devenu peintre, et de tapisseries de Vasarely, artiste fort en vogue à cette époque grâce au soutien du président Georges Pompidou. Pour l'empêcher de broyer du noir entre deux engagements, Annette a convaincu « Bouli », comme elle surnomme son mari, qui l'appelle de son côté « Nanou », de s'adonner à son tour à la peinture, ainsi que le fit Jules avant lui. « Il restait prostré des jours à côté de son téléphone, raconte-t-elle. Comme il aimait bien crayonner – il faisait de lui, notamment sur

les livres d'or des restaurants où il passait, de merveilleuses caricatures –, j'ai eu l'idée de lui acheter chevalet, pinceaux, peintures, bref, tout l'attirail. Il s'est alors essayé à la peinture, plus abstraite que figurative. Il signait Caletta⁷⁰⁶. » Mais Bernard ne se reconnaît pas dans ses œuvres qu'il s'empresse d'aller dissimuler au fond de sa cave afin qu'aucun de ses visiteurs ne soit tenté de lui faire des réflexions à leur sujet.

Les tentatives du comédien dans ce domaine demeurent mystérieuses, même s'il lui arrive de solliciter Lionel. Le fils d'Odette se souvient que son oncle installait son chevalet sur le balcon de son appartement de Neuilly. « Un jour, il a même essayé de coller des grains de riz sur sa toile, raconte-t-il. Il y avait aussi un clochard à qui Bernard échangeait des carnets de croquis contre un bon repas. Il était fasciné par la peinture, mais pour lui, elle s'arrêtait après la guerre, même s'il me racontait avoir rencontré beaucoup d'artistes lorsqu'il descendait à la Colombe d'Or, à Saint-Paul-de-Vence. Et quand il lui est arrivé de m'acheter des œuvres, il les faisait porter aussitôt chez le meilleur encadreur. Un jour, il est même intervenu pour moi auprès des Maeght. » Entre ces deux artistes que sépare le fossé des générations, les conversations sont parfois houleuses, l'oncle et le neveu affirmant de solides divergences en matière de théâtre et de peinture, même s'ils nourrissent par ailleurs de profondes affinités familiales.

En mai 1970, Bernard Blier a affirmé à nouveau son désir de se faire plus rare. Il accepte pourtant de se livrer à une expérience inédite qui lui laisse une impression pour le moins mitigée. « Je viens de perdre ma virginité à la télé, clairotte-t-il dans la presse. Raymond Rouleau m'a demandé – et je n'ai rien à refuser à Rouleau qui m'a fait démarrer – de tourner un *Au théâtre ce soir*. La pièce étant *Le Mari, la femme et la mort* de Roussin, que j'ai jouée mille fois avec Jacqueline Gauthier, j'ai accepté. Nous avons répété deux mois, pour la qualité. J'ai vu le boulot des techniciens. C'est passionnant⁷⁰⁷. » Blier n'hésite pas à en rajouter en précisant : « La script de Sabbagh, qui était heureuse de sortir, pour une fois, de la gentille pagaille des émissions, nous a étonnés par la précision de son travail : c'était réglé comme un film d'Hitchcock⁷⁰⁸. » Après réflexion, l'acteur se montre beaucoup moins enthousiaste : « Je ne reviendrai vraisemblablement pas de sitôt à la télévision, dit-il. On y est mal payé. On doit se soumettre à des répétitions insuffisantes⁷⁰⁹... »

Pour se consoler de cette déconvenue, rien de tel qu'un nouveau film avec Audiard. Après avoir envisagé de changer radicalement de registre en choisissant un sujet foncièrement différent, plus intime, qui raconterait l'histoire d'un couple d'une cinquantaine d'années, le dialoguiste est ramené à la raison par Alain Poiré qui lui commande un film sur mesure pour Michel Serrault. Le réalisateur délègue au propre fils de son producteur, Jean-Marie, le soin d'adapter

Le Paumé d'Evan Hunter, dans un script rebaptisé successivement *Vous avez le bonjour d'Alfred*, *Tout ça n'arriverait pas s'il y avait une police en France*, *Ton mari t'adore, ma chérie, mais il vient souvent me voir*, *Claquez-moi la porte au nez mais ne me pincez pas les doigts dedans* puis enfin *Le Cri du cormoran, le soir, au-dessus des jonques*. Tout un programme... D'autant plus qu'Audiard « aurait voulu qu'on y ajoutât : *Garanti sans cormoran et sans jonque*⁷¹⁰ ». Mais trop c'est trop, même pour Poiré senior qui est habitué à ses facéties de sale gosse.

La distribution est une fois de plus impressionnante. Se bousculent au générique : Paul Meurisse, Jean Carmet, Maurice Biraud, Romain Bouteille, Yves Robert et Marion Game, meilleure amie de Marlène Jobert à la ville, qui remplace Mireille Darc indisponible. On remarque aussi un petit nouveau, Gérard Depardieu, qui en profite pour se faire des relations dans le métier et n'est pas le dernier lorsqu'il s'agit de jouer un tour à l'un ou l'autre de ses partenaires. Un jour, raconte-t-il, Carmet doit « tourner une scène, allongé dans un cercueil. On avait creusé un trou dans le cercueil pour qu'il puisse respirer. Michel Serrault, Bernard Blier, Maurice Biraud et moi, on a vissé le cercueil pour qu'il ne puisse plus en sortir, et on se relayait pour péter au-dessus du trou. Jean, dans le cercueil, disait : *Merde alors, ça pue là-dedans*. Et Audiard, qui tenait la caméra, lui criait dessus : *Mais tu es mort Ducon, on ne doit pas t'entendre*⁷¹¹ ». Loin de se laisser perturber par ces facéties incessantes dont il est généralement l'un des principaux instigateurs, Blier se révèle une fois de plus impeccable dans le rôle d'un certain M. K., chef de gang de son état, Audiard exploite une fois de plus sa nature profonde, en partant du principe qu'« il est teigne mais noble. Quand il couvre quelqu'un de fleurettes, toujours se méfier de son ton de bon gros. Il est peut-être en train d'esquinter le gars au miel de vinaigre⁷¹² ».

Comme pour illustrer ces propos, le soir du repas de fin de tournage, Paul Meurisse étant absent, Bernard Blier joue un de ses tours qu'il affectionne tant à Marion Game, celle-ci ayant refusé de jouer une scène de nu prévue dans le scénario. Il lui demande à haute voix s'il est exact que celui qui est son partenaire au théâtre ne possède qu'un seul testicule. Elle reste sans voix mais raconte la scène à Meurisse qui lui fait lire dès le lendemain soir la copie d'une lettre qu'il affirme avoir envoyée à Blier, Audiard et Serrault et dans laquelle il écrit : « Vous avez cru devoir demander à Marion Game si je n'avais qu'une couille. Cette pauvre enfant n'avait pas les moyens de répondre mais si, par contre, vous souhaitez avoir la réponse à cette question pertinente, demandez donc à vos femmes⁷¹³... » Tout contents de cette nouvelle variante à leur vieille complicité de potaches, Blier et Meurisse s'enverront désormais « des lettres recommandées bidon deux fois par semaine⁷¹⁴ » !

En décembre 1970, invité de l'émission *Radioscopie* sur France Inter, Bernard Blier confie à Jacques Chancel : « Ce qui me touche le plus, et c'est très sensible quand on joue la comédie au théâtre, c'est de sentir les gens vous écouter quand vous servez un texte ou un auteur de votre mieux. Si l'on ne me reconnaît pas dans la rue, je fais une gueule épouvantable. Les acteurs sont faits pour être connus⁷¹⁵. » Quant à son caractère, il le juge sans complaisance et n'hésite pas à déclarer : « Je suis le contraire d'un père tranquille. Je cours très vite, je peux être très méchant. Je suis dangereux. Je ne me bats plus, mais je me suis beaucoup battu. Je suis très tendre, profondément, mais l'injustice me révolte, l'autorité usurpée me hérisse et je suis contestataire dans l'absolu⁷¹⁶. » Il dresse à cette occasion un autoportrait assez ressemblant d'où ressortent plusieurs de ses traits de caractère : « Je suis très fidèle, je suis gai, je reconnais vite mes torts, je ne suis pas têtue, je ne suis pas rancunier, mais il ne faut pas me marcher sur les griffes, quand même⁷¹⁷... » C'est à cette époque qu'il se réconcilie enfin avec Bertrand grâce aux bons offices de la nouvelle épouse de celui-ci, Catherine. De ce jour à sa mort, le père et le fils se téléphoneront quotidiennement, le soir après le dîner, parfois en savourant un digestif, pour le seul plaisir de se raconter leur journée et d'échanger leurs états d'âme... entre hommes.

Six années ont passé depuis *Les Barbouzes*. Lautner est devenu une valeur sûre de la comédie à la française. Blier, lui, a vu son étoile vaciller et n'a dû qu'à la fidélité de ses amis italiens et d'Audiard de conserver la tête hors de l'eau. Il retrouve donc avec d'autant plus de plaisir ce réalisateur à qui il a mis le pied à l'étrier que c'est cette fois pour un film dont l'idée lui a été suggérée par son propre fils. « Un jour, raconte Lautner, Bertrand me raconte une histoire, très triste. Celle d'un mec qui sort de prison, qui a pris le pognon des autres et que tout le monde veut tuer. Alors, je propose à Bertrand : *Si on prenait ça à l'envers et si on en faisait un film comique*⁷¹⁸. » Ça va donner *Laisse aller... c'est une valse* qu'il tourne en 1970, après avoir sensiblement remanié le travail de Bertrand Blier qui n'a pas vraiment les moyens d'imposer ses exigences, aussi légitimes puissent-elles être. Ses projets personnels ont en effet capoté les uns après les autres.

Bernard Blier étant engagé au théâtre, il se trouve dans l'impossibilité de se rendre en Martinique pour tourner les derniers plans du film. On le remplace donc par une doublure cadrée de dos et recrutée sur place : un agent de police de Fort-de-France répondant au prénom de... Gabin ! « Et au retour, raconte Lautner, j'ai fait un raccord en studio avec Bernard devant un palmier. Personne n'a rien vu⁷¹⁹. » Blier, lui, enchaîne avec un autre film interprété par Louis de Funès, *Jo* de Jean Girault : encore un rôle d'inspecteur de police mitonné cette fois sur mesure par l'auteur d'*Oscar*, Claude Magnier, en s'appuyant sur la pièce

de théâtre d'Alec Coppel *The Gazebo*, déjà portée à l'écran une douzaine d'années plus tôt par George Marshall dans *Un mort récalcitrant*, où le futur réalisateur des *Cadavres ne portent pas de costards*, Carl Reiner, tenait le rôle repris ici par Blier. Devenu une star, De Funès impose à Girault et son dialoguiste Jacques Vilfrid de réécrire ou de modifier de nombreuses scènes, parfois seulement quelques minutes avant le tournage, ce qui exige de la part de ses partenaires une souplesse particulière, mais n'est pas pour déplaire à Blier qui accepte et même apprécie son exigence.

Depuis plusieurs mois, le comédien annonçait dans la presse son intention d'être l'interprète du premier film de Pierre Cosson, « un vrai gars de cinéma », assistant d'Édouard Molinaro qui avait fait office de conseiller technique auprès de Pierre Richard sur *Le Distrait*. Blier comptait bien sur ce projet intitulé *Il y a longtemps que j'attends* pour revenir à un registre plus dramatique. « Je jouerai un homme d'affaires, principal collaborateur d'un jeune P-DG dont je décide de me venger d'une manière machiavélique après avoir supporté sa suffisance et sa tyrannie⁷²⁰ », anticipait-il avec une visible jubilation. Malheureusement, ce projet prometteur ne réussira jamais à voir le jour et l'acteur devra attendre encore un peu pour accomplir sa nouvelle mue. Il ne sera pas non plus à l'affiche de la nouvelle pièce de son ami Marcel Achard, comme il a cru bon de l'annoncer un peu prématurément.

En revanche, c'est Blier qui ne sera plus disponible lorsqu'il s'agira de tourner en Italie l'adaptation du *Maître et Marguerite* de Mikhaïl Boulgakov par le réalisateur yougoslave Aleksandar Petrovic dont il a énormément apprécié *J'ai même rencontré des tziganes heureux*. À la place, en cette année 1971, il incarne deux médecins italiens. Le premier dans *Homo eroticus* de Marco Vicario, une comédie franchement salace qui soumet les accortes Rossana Podesta, Silva Koscina et la princesse Ira de Fürstenberg aux fantasmes de Lando Buzzanca, acteur parfaitement inconnu en France qui a accédé au rang de vedette en tenant le rôle de James Tont (*sic* !) dans une série de parodies à succès. Selon l'historien Lorenzo Codelli, « on lui découvrit vite un énorme potentiel érotique, ce mot signifiant ici qu'il arrivait à faire deviner au public un état d'érection quasi permanent, d'inépuisables possibilités de se taper toutes les nanas d'un film. Il est ainsi devenu le séducteur par excellence⁷²¹... », le rôle (alimentaire) de Blier consistant ici à constater son priapisme sur un plan purement clinique. Il campe également un médecin dans un sketch de *Boccaccio* de Bruno Corbucci intitulé *Maris malheureux* qui administre un traitement de choc à trois nouvelles tirées du *Décameron*.

Entre-temps, Bernard Blier complète le quota hexagonal des *Doigts croisés*, un film d'espionnage franco-britannique de Dick Clement où Kirk Douglas,

Trevor Howard et Tom Courtenay ont pour partenaires Marlène Jobert, Sacha Pitoëff et Bernadette Lafont. Visiblement, les réalisateurs en veulent désormais davantage à la silhouette familière de Blier qu'à un talent qu'ils stimulent de moins en moins. « J'ai cinquante-cinq ans, et je me sens capable de prouver que je sais faire des choses auxquelles on n'a jamais pensé, déclare-t-il. Je n'ai rien d'un aigri. Au contraire : je suis plein d'enthousiasme et de dynamisme. À l'intérieur, j'ai vingt ans. D'ailleurs, Juvet me disait : *Toi, tu éclateras après cinquante ans !* Alors j'attends⁷²². »

Pour l'acteur, le temps semble pourtant aux bilans : « Il court plein de fausses légendes sur mon compte. On prétend, par exemple, que je suis méchant, explique-t-il, parce qu'avec mon meilleur ami, François Périer, je n'ai pas pu résister, pendant des années, à faire des blagues, à faire de l'esprit gratuit pour ne pas rater un bon mot. Mais ce n'était pas de la méchanceté. Seulement un goût immodéré pour le canular. C'était plus fort que moi. Bien sûr, cela m'a nui, car dans ces cas-là il y a toujours des retombées, des gens qui vous en veulent. Aussi je me suis calmé. À présent je fais attention⁷²³. » D'un coup, c'est comme si le lutteur baissait les bras de crainte d'être éjecté du ring. Il semble presque s'en excuser : « Je peux être un terrible bagarreur si l'occasion se présente, dit-il. Je sais me battre et je me suis battu. Pour mes amis, pour mes idées, contre l'injustice et la malhonnêteté. Mais lorsque la “chose” arrive, je ne préviens pas les photographes. Je suis un véritable homme de gauche discret⁷²⁴. »

Soucieux d'affirmer ses convictions politiques en participant à sa façon à l'euphorie post-soixante-huitarde, Bernard Blier se lance alors dans un nouveau pari. Il jette son dévolu sur *Galápagos*, une pièce de théâtre écrite par le fils de l'acteur Georges Chamarat, Jean Chatenet, jusqu'ici surtout connu en tant que romancier. Et non content d'en interpréter le rôle principal, alors que le nom de son ami Raymond Rouleau a été évoqué, le comédien décide de la mettre en scène lui-même. Après tout, bon nombre de ses confrères l'ont précédé dans cette voie, souvent avec succès, qu'il s'agisse de Pierre Dux, Yves Robert ou Pierre Mondy, par exemple. Après avoir obtenu l'accord du théâtre de la Madeleine, Blier compose lui-même la distribution de cette farce tragique en forme de parabole et fait appel à deux débutantes : la speakerine Sylvette Cabrisseau et Nathalie Baye, une élève du cours Simon et du Conservatoire qui tient un rôle de secrétaire. Les répétitions se déroulent dans une ambiance extrêmement tendue, un jeune trublion mettant ses partenaires en émoi, au point que Nathalie Baye, victime de crises de fou rire, manquera de se faire renvoyer par ce metteur en scène qui prend sa nouvelle tâche très à cœur. Le responsable en est ce fameux Gérard Depardieu avec qui il s'est tant amusé chez Audiard.

« Officiellement, explique Bernard Blier, *Galápagos* est ma première mise en scène, mais, officieusement, j'en ai réglé beaucoup d'autres [ne serait-ce que *L'Ami de la famille*]. Ce qui m'a plu dans cette pièce, c'est surtout son dialogue virulent⁷²⁵. » Et comme si l'on doutait de son intime conviction, il croit utile de préciser : « J'ai renoncé à des projets de films pour jouer cette pièce que je trouve admirable. Je voudrais que *Galapagos* attire des tas de jeunes, car il me semble que ce petit commissaire qui hésite entre l'honnêteté et l'arrivisme, qui choisit l'honnêteté et qui en meurt, devrait intéresser tout le monde, même avec des opinions politiques différentes⁷²⁶. »

Le soir de la première, il ne se laisse griser ni par les cinq rappels du public ni par les compliments chaleureux que lui adresse son camarade Pierre Dux après avoir assisté au spectacle depuis le cinquième rang. « Comme j'étais allé lui présenter les compliments d'usage après la représentation, rapporte François Périer, il m'avait dit : *Arrête ton boniment, je sais à quoi m'en tenir. Mais est-ce que tu as repéré le même*⁷²⁷ ? » Son instinct n'a pas trompé le vieux renard : « On a joué huit jours à guichets fermés, c'était le triomphe. Et puis, on a fait la générale trop tard, et là, on s'est plantés. Mais ça a été le premier succès personnel de Gérard comme acteur⁷²⁸. » Effectivement, les premières critiques louent unanimement le talent de Depardieu, bien que le jugeant un peu trop jeune pour le rôle, et accusent l'acteur-metteur en scène d'avoir péché par orgueil en voulant cumuler les casquettes, tout en louant son talent d'interprète. « Bernard Blier, forte carrure et crâne puissant, tient, à lui seul, la pièce à bras tendus⁷²⁹ », peut-on ainsi lire dans *L'Aurore*.

Tandis que Bertrand Poirot-Delpech évoque « quelque chose comme un sous-Z réécrit par un sous-Audiard⁷³⁰ », Pierre Marcabru s'écrie : « C'est une satire, affirme-t-on. Mais une satire si nigaude, quoique fort mal embouchée, que les aventures de Tintin font figure de pamphlet brûlant⁷³¹. » Claude Olivier croit détenir l'explication de ce désastre : « Bernard Blier a vu un rôle pour lui, et fouette cocher ! Démarche plus fréquente qu'on ne le croit et qui est bien la plus stupide. Que peut attendre un comédien d'un texte lourd et indigent, d'une pièce mal bâtie et qui traîne son néant prétentieux à n'en plus finir⁷³² ? » Cette opinion largement répandue vaut au comédien d'essuyer le pire bide de toute sa carrière théâtrale de vedette, la pièce quittant l'affiche au bout de cinquante représentations. Peu encline à évoquer cette première expérience professionnelle dont elle garde un goût amer, Nathalie Baye a toutefois confié au réalisateur Bertrand Tavernier que « Blier jouait en fonction du nombre de spectateurs présents dans la salle, quitte à raccourcir la pièce quand le public n'était pas suffisamment nombreux à son goût⁷³³ ».

Malgré cet échec cinglant, c'est en venant voir son père sur scène que Bertrand Blier fera la connaissance de Gérard Depardieu, Bernard se chargeant de son côté de le recommander à son ami Jean Gabin avec lequel il a accepté de tourner un ultime film sous la direction du fidèle Denys de La Patellière : *Le Tueur*. « Il était difficile d'opposer à Gabin, dans le film, un acteur qui puisse avoir de l'autorité sur lui, explique le réalisateur. J'ai choisi Blier parce qu'il a du poids et une présence dramatique qui peut être très désagréable. Gabin et Blier se sont merveilleusement entendus. Sur le plateau, ils discutaient “bouffe” des heures entières⁷³⁴. » Dix ans après *Le cave se rebiffe*, ils ont retrouvé leurs automatismes comme s'ils ne s'étaient jamais quittés. Le « Vieux » se prend lui aussi de sympathie pour Depardieu à qui il trouve un talent hors du commun et l'impose pour des rôles plus conséquents dans deux autres de ses films : *L'Affaire Dominici* de Claude Bernard-Aubert, dans lequel il incarne son propre fils, et *Deux hommes dans la ville* de José Giovanni. Blier a raison d'affirmer : « Je porte chance aux mecs auxquels je fais confiance⁷³⁵. »

Sales bonshommes

« J'parle pas aux cons, ça les instruit. »

Michel Audiard

La méchanceté n'est pas nécessairement un vilain défaut. Bien tempérée, elle peut même s'avérer payante. C'est l'expérience que va vivre Bernard Blier, un peu malgré lui, en ce début des années soixante-dix où émerge une nouvelle génération de comédiens et de réalisateurs. Selon lui, la rivalité ne vient pas nécessairement de là où on l'attend, comme il le confie à un journaliste. « Pour s'imposer – surtout maintenant avec cette sacrée télé –, les hommes politiques doivent avoir une carrure de comédien ; certains ne font pas le poids. Ainsi Servan-Schreiber et Mitterrand ne passent pas la rampe⁷³⁶. » Quel que soit leur bord, c'est leur nature de bateleurs qui le fascine. « La politique, c'est souvent amusant. Et puis, il y a de très mauvais acteurs parmi les hommes politiques et c'est passionnant de les regarder. En général, ceux qui font une bonne carrière politique sont des hommes qui ont des qualités d'acteur, mais ils sont trop sincères pour jouer la comédie. Ils ne peuvent pas adopter des principes de fiction, ne serait-ce que parce qu'ils pensent ce qu'ils disent. Ils sont sincères⁷³⁷... » Et le comédien d'égrener les qualités et les défauts des uns et des autres : « Chaban-Delmas est bien. Il fait de gros progrès. Pompidou est remarquablement en place, très sûr de lui. Il occupe la scène. Mais le plus futé, c'est tout de même Edgar Faure⁷³⁸ » dont il apprécie le mélange de culture, de gouaille et d'humanité. Déclarant à qui veut l'entendre que « dans la famille, on est républicains », Blier partage par ailleurs avec le maire de Pontarlier une même passion pour la pipe, un crâne totalement dégarni ainsi qu'un fort tropisme jurassien. Grâce à ce politicien influent, il dispose en outre de ce fameux coupe-

file blanc qui lui permet de stationner à peu près où il veut sans risquer de se voir verbalisé, privilège d'autant plus appréciable qu'il affectionne grosses cylindrées et belles américaines, certes confortables, mais pas toujours aisées à garer à l'époque où les trottoirs parisiens voient fleurir les premiers horodateurs. Muni du précieux sauf-conduit, Blier peut également bénéficier à sa demande d'une escorte policière, mais il ne tient pas à se faire remarquer, alors...

Rôle après rôle, le comédien a glissé vers un nouveau registre, celui des potentats, des caïds, des patrons, parfois paternalistes, souvent autoritaires. Mais toujours en appliquant ce précepte : « Rien n'est plus sérieux que le comique. Si on s'amuse, dans le comique, à ne pas être sérieux, alors on n'est pas drôle⁷³⁹. » Cette mue n'a pas échappé au comédien Jean Yanne qui lui confie le rôle d'un certain Louis-Marcel Thulle dans son premier film en tant que réalisateur, *Tout le monde il est beau, tout le monde il est gentil*. Animateur de radio réputé pour son impertinence, Yanne s'est fait connaître à travers des sketches plutôt grinçants avant d'être sollicité par le cinéma qu'il prend nettement moins au sérieux que la plupart des réalisateurs avec lesquels il tourne. Il a pu jauger de la personnalité de Bernard Blier en jouant à ses côtés dans *Laisse aller... c'est une valse* et a apprécié que, sous sa dégaine de père tranquille, son aîné persiste à manifester un réel refus des conventions et de l'ordre établi. Il sait aussi combien Audiard s'est nourri de son franc-parler et à quel point il est capable de tout, pour peu qu'on sache exploiter son potentiel. Or c'est précisément de cette veine iconoclaste, un rien anar, que se réclament Jean Yanne et son compère Gérard Sire en mitonnant le scénario de ce film qui tire à boulets rouges sur un milieu qu'ils connaissent bien pour y être devenus célèbres : celui de ces radios périphériques prêtes à tout pour vendre leur âme au diable publicitaire et stimuler leurs audiences. Face à Yanne, lui-même dans le rôle de l'animateur, Blier campe un chef d'entreprise cynique qui ne vibre qu'au diapason de la courbe d'écoute de sa station où trouvent asile à peu près toutes les utopies soixante-huitardes, à commencer par le Théâtre interurbain populaire, dirigé par Michel Serrault, sorte de chaînon manquant entre le TNP de Jean Vilar et le théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine, et une récupération de la religion qui évoque directement le succès de l'opéra rock *Jésus Christ superstar*. Le message de Jean Yanne est reçu cinq sur cinq par le public : plus de quatre millions de personnes transforment son coup d'essai en coup de maître.

Trois mois plus tard, Blier est à l'affiche du nouveau film signé Audiard. Contrairement à ce que pourrait laisser penser son titre accrocheur, *Elle cause plus, elle flingue* n'a aucun rapport avec *Elle boit pas, elle fume pas, elle drague pas... mais elle cause !* Le producteur André Génovès a cru opportun de l'imposer afin d'exploiter le potentiel commercial du duo que forme Annie

Girardot avec le réalisateur, plutôt que celui proposé par ce dernier : *Son business c'est l'éternité*. Blier y incarne un commissaire de plus et déclare à son propos : « Ce flic paranoïaque, j'ai voulu le jouer très sobrement car les vrais déments sont des mecs quotidiens. Bistingo, c'est un logique. Il trouve tout naturel de flinguer tout le temps, d'enfoncer les portes au lieu de les ouvrir. Bref, c'est le connard béni. Ce personnage, lorsque Michel Audiard me l'a présenté, je l'ai tout de suite aimé⁷⁴⁰. » Et le dialoguiste de confesser comme un gamin pris la main dans le pot de confiture : « Je ne peux plus me passer de Blier. Dans mes films, il fait partie des meubles⁷⁴¹... »

Annie Girardot ne boude pas davantage son plaisir quand elle déclare : « Pour la troisième fois, je retrouve Bernard Blier, ses mimiques, ses gesticulations. Il peut avoir son quart d'heure de colère, mais en général, il promène sur le plateau une mine réjouie, un air goguenard, une truculence de chat gourmand. Ce qui est merveilleux avec Bernard, c'est l'aisance avec laquelle, d'un film à l'autre, il incarne, ici un truand à la petite semaine, là un commissaire de police. En une seconde, il passe de la drôlerie à la tragédie. Pipe au bec, comme le personnage de Maigret qu'il aurait adoré incarner, il se vautre dans les dialogues d'Audiard comme dans un lit de plumes. *Audiard me met un argot inventif à la bouche*, disait Blier en parlant du "cycliste". Je l'entends encore : *J'ai pas l'habitude de me faire baiser deux fois de suite !* Et moi : *C'est dommage, tu sais pas ce que tu perds*⁷⁴² ! »

Elle cause plus, elle flingue se tourne dans des circonstances pour le moins épiques que résume ainsi le comédien André Pousse, autre membre de la garde rapprochée d'Audiard avec lequel il partage une même passion pour la petite reine et l'usage d'un argot en voie d'extinction : « Neuf semaines au milieu d'un bidonville près de Champigny. La pluie s'invita, la boue avec. Ajoutez à cela les lenteurs de Michel derrière la caméra, et vous comprendrez que l'on ait passé un max de temps à se poiler, bien au chaud, à la cantine⁷⁴³ ! » Comme l'explique Girardot, « on avait installé une cantoché où on se retrouvait tous pour partager le repas du midi. Quand il y avait Blier, Carmet, Pousse et tous les rigolos, la bonne bouffe et la franche rigolade ça y allait ! On becquetait, mais on becquetait ! En plus, dehors il faisait un temps de cochon... Nos repas duraient des heures et des heures, jusqu'à ce que les attachés de presse et les responsables de la production rappellent en nous disant : *Bon, il faudrait peut-être tourner, maintenant*⁷⁴⁴ ! ». »

« Comme Feydeau et Molière, Audiard met en scène des imbéciles qui y croient. Et c'est une véritable joie pour moi d'interpréter ce genre de personnage. D'ailleurs, pour bien jouer, il faut ressentir du plaisir. Jamais je ne me rendrai au studio comme si j'allais au bureau⁷⁴⁵ ! » Cette jubilation communicative vaut à

Blier de toucher un nouveau public, ce qui le console de la longue traversée du désert qui a à la fois brouillé et terni son image auprès d'une jeune génération moins encline à sacraliser les acteurs que celles qui l'ont précédée. En acceptant de ne plus se prendre au sérieux, il a conquis le public le plus volatile qui soit : les enfants. On en veut pour preuve cette légende d'une caricature du dessinateur Tibet figurant dans sa page intitulée « La tibetière » à l'usage des jeunes lecteurs du *Journal de Tintin* : « On voit arriver Bernard Blier, et on rit. Il le sait, et il aime ça, parce qu'il le fait exprès⁷⁴⁶. » Cette popularité auprès des enfants il l'a d'ailleurs toujours entretenue. En 1961, *L'Intrépide* avait recueilli de sa bouche cet autoportrait en forme de poisson d'avril : « Je suis né à Rostov-sur-le-Don d'un père mongol et d'une mère patagone. Ils voulaient que je sois émondeur de cactus. On me mit dans des oubliettes jusqu'à ma majorité, c'est-à-dire l'année dernière et, en un an, battant tous les records, je devins l'acteur que l'on connaît. Ce que j'aime : le lapin cru au gingembre. Je suis le mari d'une sirène qui m'a donné quatre turbots. Je passe mes vacances dans un hamac au deuxième étage de la tour Eiffel. Je rêve de tourner un film extrait des pages rousses du dictionnaire Larose. Je joue de la flûte de Pan pour m'entraîner à la sarbacane⁷⁴⁷. »

Énorme succès, avec plus d'un million d'entrées sur Paris-périphérie, *Le Grand Blond avec une chaussure noire* va accentuer sa popularité en entérinant les récents propos de celui qui campe cette fois Bernard Milan, un agent des services secrets manipulé par sa hiérarchie : « Je ne crois pas aux acteurs qui jouent comique. Le comique de mots, j'y crois de moins en moins. Seul celui de situation m'intéresse⁷⁴⁸. » Et là, il est servi et en très bonne compagnie. Non seulement, c'est son vieux copain Yves Robert qui officie en tant que réalisateur, mais il lui donne des partenaires qu'il affectionne sincèrement, qu'il s'agisse de Pierre Richard, de Jean Carmet, ou de Mireille Darc même s'il ne croise cette dernière qu'au détour d'une scène. Les trois hommes partagent la même caravane qui devient très vite le lieu privilégié de dialogues d'anthologie. Le cadet, Pierre Richard, porte sur ses deux aînés, qu'il compare à Montaigne et La Boétie, un regard à la fois admiratif et amusé par leurs incessantes facéties. Comme ce jour où, « tout à coup, ils se sont levés cérémonieusement...

Apparemment Jean était le porte-parole, puisqu'en me regardant droit dans les yeux, il me dit : *Pierre, il faut que je te parle*.

Carmet, droit comme un I, figé par l'émotion, en caleçon “nid-d'abeilles”, semblait pour une fois en mal d'inspiration.

Blier, droit comme un B dans son slip kangourou et les mains dans les poches, montrait son impatience en soupirant du haut de sa ventripotence.

Mon Carmet, disons-le, ne manquait pas d'adresse.

Et il me fit cadeau d'un vrai feu d'artefesse.
Bernard, qui n'aimait pas qu'on vole sa vedette,
tira à bout portant un "saperlipopette".
Carmet s'arrêta net, se retourna vers lui,
Au son presque gêné d'un robinet qui fuit...
Blier lui répliqua : *C'est un peu court, jeune homme.*

S'ensuit une véritable joute verbale au cours de laquelle les deux comédiens se bombardent littéralement de textes, chacun renchérissant sur l'autre afin d'avoir le dernier mot⁷⁴⁹... ».

Malheureusement pour Bernard Blier, le scénario a raison de son personnage. Du coup, raconte Pierre Richard, « il était fou de rage de mourir à la fin du film, ce qui explique évidemment aussi pourquoi il n'a pas pu participer au *Retour du grand blond*⁷⁵⁰ ».

Comme beaucoup d'acteurs de sa génération, Bernard Blier voue aux étranges lucarnes chères au général de Gaulle des sentiments pour le moins mitigés. Il se trouve en fait tiraillé entre deux positions qu'il a exprimées dès le début des années soixante : « J'adore la télévision en tant que spectateur et j'aimerais l'aimer en tant qu'acteur, mais je trouve que dans les émissions dramatiques actuelles, il y a un tel effort dans un minimum de temps que je ne me sens pas capable d'assumer de telles responsabilités. J'espère que ça va s'améliorer et, si l'on veut bien encore de moi, j'espère faire de la télévision un jour. » En fait, il justifiait à l'époque cette méfiance par deux arguments : « La question d'argent, d'abord, qui est essentielle. Et puis, je n'ai pas assez de talent pour jouer une pièce après seulement quinze jours de répétitions⁷⁵¹. » Dix ans plus tard, l'époque des dramatiques diffusées en direct est révolue. Une deuxième chaîne a vu le jour en 1963, la couleur a accompli de timides débuts à l'antenne en 1967 et la publicité a fait son apparition dès l'année suivante avec ce spot mémorable qui clame qu'« on a toujours besoin de petits pois chez soi ».

C'est dans ce contexte inédit que Bernard Blier se voit proposer par Raymond Rouleau de tourner *L'École des femmes* pour le petit écran dans le cadre du tricentenaire de Molière. « J'étais très troublé, parce que j'avais tellement vu Juvet dans le rôle, avant la guerre, que j'entendais encore sa voix dans Arnolphe. J'ai réfléchi, et puis j'ai accepté, parce que ça m'amusait de travailler avec Rouleau, d'autant plus qu'il m'avait dit : *On va faire un film... pour la télévision, peut-être, mais un vrai film*⁷⁵². » Et puis, argument non négligeable pour un comédien de sa trempe, il a pour partenaire Isabelle Adjani, la sensation du moment, qui vient de triompher dans ce même rôle d'Agnès sur la scène de la Comédie-Française.

La désillusion de Blier sera à la mesure de son attente. « Dès la première répétition, j'ai compris, primo, que Rouleau et moi n'étions d'accord sur rien, secundo que j'avais fait un marché de dupes. Travailler pour la télévision, cela équivaut, pour un comédien, à accepter d'être enrôlé sur une chaîne pour usiner un produit fini, sans se soucier de fignoler son ouvrage qui ne doit correspondre qu'aux seules normes de rentabilité d'une administration dont le maître mot semble être "le temps c'est de l'argent"⁷⁵³. » Le tournage proprement dit se déroule dans les locaux de la Société française de production, aux Buttes-Chaumont. « Le président-directeur général, M. Arthur Conte, est venu me voir, avec tout son état-major : on aurait dit Raymond Barre, s'amuse Blier. La répétition a été interrompue, et il est arrivé, avec sa bonne gueule de tribun. Il m'a demandé quelle était mon impression sur la télévision. *Monsieur, je ne peux vous dire qu'une chose : ça me rappelle le Stalag...* La conversation s'est arrêtée tout de suite⁷⁵⁴. »

Le comédien n'a accepté cette proposition qu'au prix de conditions draconiennes, preuves de sa méfiance profonde à l'égard d'un média qui lui échappe. Foin des dix-sept répétitions prévues, il en obtient quarante. Un luxe inédit pour la télévision. « On ne peut pas faire grand-chose contre *L'École des femmes*, témoignera-t-il : l'émission était bonne. Mais j'en garde un souvenir horrifié⁷⁵⁵. » Il faut dire qu'il n'est pas très coopératif et joue volontiers les divas. Le jour prévu pour la séance photo officielle destinée à promouvoir l'opération (on ne parlait pas encore de médiatisation), le comédien rechigne à poser avec ses partenaires et menace de quitter le plateau sur-le-champ si l'on ne cède pas à son caprice en faisant décamper ces gêneurs venus immortaliser son labeur. Après moult palabres, il accepte finalement de revenir sur sa décision, mais, histoire de bien marquer sa désapprobation face à cette contrainte qui empiète sur le temps déjà insuffisant réservé aux répétitions, il retire purement et simplement sa perruque... en arguant du fait qu'elle lui donne des démangeaisons.

Au terme de cette expérience, son verdict est sans appel : « Ce n'est pas possible de travailler comme ça. Oh ! oui, je les ai eues ces répétitions, mais pas les techniciens avec qui on avait répété : on les avait envoyés sur le Tour de France⁷⁵⁶ ! » Malgré sa longue complicité avec Rouleau, Blier n'est guère plus amène à son égard et déclare : « J'ai un bon souvenir des scènes avec Isabelle [Adjani], mais pour le reste... C'était l'époque où les metteurs en scène pensaient que, en aucun cas, Molière ne devait faire rire. On ne peut pas travailler avec ces gens-là⁷⁵⁷. »

Cette nouvelle déconvenue n'est heureusement bien vite qu'un vilain souvenir. En cette fin d'été 1972, Bernard Blier ne sait plus où donner de la tête. Partant du

principe bien connu selon lequel on ne change pas une équipe qui gagne, Jean Yanne fait à nouveau appel à lui pour jouer dans son deuxième film, *Moi, y'en a vouloir des sous*, une nouvelle charge contre les dérives de la société capitaliste qui attirera encore deux millions et demi de spectateurs et dont il affirmera avoir écrit le scénario... pendant Mai 68. Au cours de ce tournage retardé en raison d'une péritonite du réalisateur, le comédien assure la postsynchronisation du *Grand Blond avec une chaussure noire*, tout en répétant sa nouvelle pièce, *Le Faiseur* d'Honoré de Balzac, interprétée autrefois par Dullin et Jean Vilar.

Son envie de remonter sur scène est née de sa rencontre avec le directeur du théâtre de l'Atelier, Pierre Franck, lequel lui a proposé l'année précédente de jouer le rôle titre de *Volpone* immortalisé naguère par son prédécesseur, Charles Dullin. Mais Blier aurait préféré camper son éminence grise, le fourbe Mosca, et l'affaire en est restée là. Pourtant, la scène manque à l'acteur qui déclare : « quand on a la chance, car c'en est une, de faire du cinématographe, il est utile de temps en temps, de prendre sa valise, et d'aller, en chair et en os, suivant la formule consacrée, voir “chez eux” les spectateurs⁷⁵⁸. » Alors quand Franck le contacte à nouveau pour lui proposer cette fois d'interpréter sa propre adaptation du *Faiseur*, Blier accepte d'autant plus volontiers que ce spectacle s'inscrit dans le cadre d'une tournée Karsenty-Herbert qui parcourra la France, avec des incursions en Suisse, en Belgique, aux Pays-Bas, et même au Portugal et en Tunisie.

Partout où il passe, le comédien est loué par une critique unanime. « Personne, dans notre théâtre contemporain, ne fut ou n'est capable de faire mieux que Bernard Blier, décrète *Le Progrès de Lyon* : sa rondeur, lourde de solidité, le pétilllement de ses yeux dans une trogne aux mille facettes, ses balancements, ses reprises de souffle... Bernard Blier domine non seulement ses camarades mais toute la pièce. » « Ce Mercadet criblé de dettes, qui professe que la société se divise en loups et dindons, a trouvé un admirable interprète en Bernard Blier, renchérit *Le Courrier de Genève*. Une composition d'un très grand comédien et qui, si on peut se permettre une comparaison, rappelle les plus grands moments de Pierre Brasseur. » Son interprétation du *Faiseur* vaut en outre à Blier de recevoir le prix Balzac qui récompense une réalisation inspirée par *La Comédie humaine*. À cette occasion, on remet à l'éminent bibliophile la collection complète de l'œuvre de l'écrivain, dédicacée notamment par Félicien Marceau, Alice Sapritch, Jean-Jacques Gautier, Jean-Marie Bernicat et... Pierre Franck. Pressé par ce dernier, le jury décide par ailleurs de fonder un comité de sauvegarde du théâtre de l'Atelier où il est question que la pièce soit représentée à l'automne suivant.

Le temps d'un hiver, Blier se prend pour le capitaine Fracasse en partant tous les soirs à la rencontre d'un public différent qui lui fait fête et se réjouit de cette aubaine rare dont la capitale reste privée. Début 1973, le comédien doit faire face à une mauvaise grippe suivie de trois rechutes qui le contraignent à reporter plusieurs représentations du *Faiseur* à Lausanne, Reims et Bruxelles. La tournée doit même s'interrompre pendant huit jours. Mais l'expérience s'avère si faste qu'elle incite Blier à confesser dès la rentrée suivante : « Un jour viendra, je l'espère, où nous “délivrerons” toute cette mémoire itinérante, pour nous installer dans un théâtre parisien, un long moment je le souhaite. Puisse le public de Paris nous aider dans cette tentative⁷⁵⁹. » Las, la pièce ne se jouera jamais dans la capitale.

Absorbé par cette aventure théâtrale intense, Bernard Blier se perd en conjectures quant à ses projets cinématographiques, tout en se plaignant encore une fois du manque d'imagination des réalisateurs en ce qui le concerne. Marcel Carné évoque son nom à propos du film qu'il prépare, *La Merveilleuse visite* : « Je voulais soit Bernard Blier, soit Charles Vanel pour jouer le recteur, raconte-t-il dans ses Mémoires. Ils étaient trop chers, paraît-il, et “ne faisaient pas un strapontin”, suivant la formule consacrée⁷⁶⁰. » Il est aussi question que Blier incarne « un médecin très original⁷⁶¹ » dans *L'Événement le plus important depuis qu'on a marché sur la Lune* de Jacques Demy. « C'est une bonne période pour moi, déclare-t-il. Chaque année, d'habitude, je tourne un film en Italie. Cette année, j'ai tellement de travail en France que je ne le fais pas. Mais cela me manque⁷⁶². » Il cite également *Le Pique-feu* de Michel Audiard et un film de Mario Monicelli sur les mouvements néo-fascistes italiens. Dernière éventualité qui l'excite : un film de Francis Leroi sur des textes de Claude Veillot pour lequel est également pressentie Jeanne Moreau. Blier loue à cette occasion les qualités du film qui vient de faire parler de son réalisateur, *La Michetonneuse*, tout en redoutant la censure. Là encore, le projet est abandonné en l'état. On le regrette d'autant plus que le comédien a déclaré un jour : « Tourner un porno, pas question ! Un film érotique, mon Dieu, pourquoi pas s'il est fait avec classe, avec goût, sans tomber dans le vulgaire et le dégueulasse⁷⁶³. »

Au lieu de tous ces plans sur la comète, Blier retrouve un acteur-réalisateur qu'il connaît bien en la personne de Pierre Richard, lequel lui confie le rôle du marchand d'armes Gastié-Leroy dans *Je sais rien, mais je dirai tout*. « En incarnant mon père, il était omniprésent⁷⁶⁴ », raconte l'acteur-réalisateur. Sur le plateau, toujours en quête de complices prêts à faire les quatre cents coups, Blier se prend de sympathie pour trois jeunes acteurs, Georges Beller, Luis Rego et Didier Kaminka avec qui il dispute des parties acharnées de gin-rummy entre les prises, ce qui n'est pas sans poser quelques problèmes. « Je commençais par leur

envoyer le deuxième assistant qui revenait tout seul, se rappelle Pierre Richard. Alors je dépêchais le premier assistant... sans davantage de résultat. C'était finalement toujours moi qui devais me déplacer pour les convaincre d'arrêter leur partie et de venir tourner. Bref, j'avais compris qu'il ne fallait pas l'emmerder avant les plans et, à partir de là, tout allait bien. Comme partenaire, il me portait et me permettait d'être meilleur, même si j'avais des complexes vis-à-vis de lui, car j'étais davantage un personnage qu'un comédien. Lui aimait particulièrement les films à gags et s'amusait volontiers avec les décors. Par exemple, il adorait la scène dans laquelle il courait dans les champs avec Maria Pacôme⁷⁶⁵. »

Bernard Blier retrouve avec le même plaisir Jean Yanne qui lui accorde une promotion considérable... en lui demandant d'incarner cette fois le président de la République française en personne dans *Les Chinois à Paris*. Tirillé entre comédie et polar, Blier campe un flic de plus dans *La Main à couper* d'Étienne Périer, et puis aussi un maire dans *Par le sang des autres* que réalise le fils de Georges Simenon, Marc, et qu'un distributeur inconscient aura la malencontreuse idée de sortir l'année suivante, en pleine campagne présidentielle. Comme si le public avait envie d'aller voir un film sur la politique, au moment où celle-ci s'invite quotidiennement dans les journaux, à la radio et à la télévision, la mort brutale du président Georges Pompidou ayant entraîné une vacance inattendue du pouvoir. Blier, lui, a de plus en plus de mal à se situer dans ce paysage troublé et quand on le questionne sur ses convictions, il explique : « Je suis un homme de gauche ; c'est comme ça depuis toujours », en précisant : « J'ai toujours pris position, syndicalement, pendant la guerre, après, maintenant. Je trouve que nous vivons à une époque dramatique et pas seulement dans des pays qui sont engagés dans une action armée, mais la vie ici est insoutenable. Nous vivons un drame permanent et les Français ne s'en rendent pas compte⁷⁶⁶. »

Malgré ce pessimisme qui reflète à la fois un vieillissement contre lequel il ne peut rien et une situation familiale toujours complexe, les ponts étant toujours coupés avec sa fille et son ex-femme, Bernard Blier trouve le moment particulièrement opportun pour remonter sur scène. L'occasion lui en est donnée grâce à *L'Homme en question* de Félicien Marceau que met encore en scène son ami Pierre Franck. À l'origine, la pièce devait être montée par Raymond Rouleau au théâtre du Palais-Royal, avec Bruno Crémer et Marie Bell dans les rôles principaux... Mais cette dernière s'est cassé la jambe. Ce n'est que quelques mois plus tard que Blier a été contacté et il n'a guère tardé à donner son accord. « Je ne sais si Félicien Marceau avait pensé à moi en l'écrivant, dit-il, mais, dès qu'il m'a envoyé le texte, j'ai été emballé, je m'y suis donné corps et âme⁷⁶⁷. »

Comme à l'accoutumée, Blier invite ses proches à venir le voir. Parmi eux figure Pierre Richard qui remarque sa fragilité. « Pendant la pièce, se souvient celui-ci, j'ai été frappé d'une violente migraine pour la première fois de ma vie et j'ai décidé de rentrer chez moi à la fin de la représentation sans aller saluer Bernard dans sa loge comme le veut l'usage. Dès le lendemain matin, à huit heures, il m'a appelé en me disant que je ne l'avais pas aimé, tant ça le travaillait⁷⁶⁸. » La sensibilité du comédien se trouve d'autant plus à fleur de peau que, pour une fois, le défi qu'il doit relever est à la fois d'ordre physique et psychologique. « J'ai voulu décrire un salaud, explique à ce propos l'auteur. D'autre part, à côté de ce désir qu'il a de garder sa fille, il est à la limite de l'inceste⁷⁶⁹. » Ce rôle de père abusif revêt pour l'acteur une signification particulièrement douloureuse, à un moment de sa vie où il a tiré un trait sur ses relations avec Brigitte. À vingt-cinq ans, celle-ci a fait des choix existentiels et affectifs qui le dérangent, avec toutes les conséquences que cela implique. Mais cette brouille le hante, même s'il ne s'en ouvre jamais à Annette.

Sur la scène du Théâtre de l'Atelier, relate le journaliste Philippe Bouvard, « le décorateur Jacques Noël a installé le plus grand lit du monde. Là, dans un océan de draps, Bernard Blier vit ses rêves et discute avec les personnages de sa conscience. Lorsqu'il se relève, un peu avant minuit, après la performance la plus étonnante de sa carrière, le comédien est exténué⁷⁷⁰ ». Pourtant, si la critique est divisée, c'est moins par la performance de l'acteur que par le discours de l'auteur. Mais Blier ne fait qu'un avec Marceau et il prend sa plus belle plume pour pester contre ces beaux esprits qu'il accuse « de n'être plus que des auteurs dramatiques ratés, des marginaux du théâtre, des snobs aux humeurs peccantes et changeantes qui rédigent leur billet en digérant leur dernier dîner en ville. Et leur digestion est rarement bénéfique. J'accuse les directeurs de théâtre de manquer d'imagination en ignorant la plupart des jeunes auteurs, de refuser les risques du métier en préférant les caleçonnades éculées et remitonnées au goût du jour à la difficulté de textes écrits et travaillés. J'accuse encore les écoles de comédiens, le Conservatoire en tête, de trop peu souvent inculquer l'amour de ce métier à leurs élèves. J'accuse enfin le public français de ne pas réagir, de se conduire, à quelques exceptions près, en abruti et de finir par mériter le pauvre théâtre qu'on lui offre⁷⁷¹. » Au terme de cette expérience, la conclusion du disciple de Juvet fleure la grande désillusion : « Je ne retrouve plus sur scène mes joies d'antan... Bah ! Le cinéma, les livres suffisent à mon bonheur. Le théâtre en est exclu⁷⁷². »

C'est comme si le comédien avait subi ce K.-O. debout que les boxeurs redoutent par-dessus tout. Néanmoins des voix s'élèvent pour lui demander de revenir sur sa décision. Ainsi celle de l'écrivain Jean-Marc Roberts, qui gardera un souvenir ému du spectacle et tiendra à associer dans son plaidoyer (treize ans

plus tard !) « Marceau l'orfèvre, Blier l'horlogerie garantie à vie. Je me suis juré ce jour-là, quel que soit le prix (et je vous promets que j'en ai usé, des cartouches), de réussir à lui écrire deux ou trois actes dont je n'aurais pas trop honte. Le moment venu, je lui déposerai le tout sur son paillason, tremblant, une sale boule dans la gorge. Me restera plus qu'à attendre un oui ou un non. Si c'était oui, je persiste et signe, ce serait sans doute le plus beau jour de mon existence⁷⁷³. » Encore un rendez-vous manqué...

Comme presque toujours quand il traverse une période difficile, c'est en Italie que Blier part se requinquer. Le cinéma transalpin est alors en pleine effervescence. Aux côtés de ces maîtres atypiques que sont Federico Fellini, Luchino Visconti, Michelangelo Antonioni et Roberto Rossellini, tandis que la comédie transalpine vit un âge d'or dont les Français ne découvriront la véritable ampleur qu'à retardement, la politique inspire des réalisateurs comme Francesco Rosi, Elio Petri, Marco Bellocchio ou Bernardo Bertolucci qui entendent témoigner de la déréliction du système et dénoncer ses dérives. C'est dans cette veine que s'inscrit *Processo per direttissima* de Lucio Di Caro. « Ce serait impossible de faire un film comme ça en France⁷⁷⁴ », déclare Blier de cette œuvre typique du cinéma politique italien de l'époque qui s'inspire de l'affaire Pinelli, un jeune membre de l'extrême gauche soupçonné d'un attentat et mort au cours de son interrogatoire. Cette coproduction malheureusement jamais distribuée en France brille en outre par sa distribution où Blier, en juge, et Zouzou représentent le quota hexagonal, Ira von Fürstenberg et Mario Adorf la contribution allemande, aux côtés de quelques célébrités locales dont Gabriele Ferzetti, Adalberto Maria Merli et le tout jeune Michele Placido. On ne verra pas davantage Blier en prêtre dans *Il piatto piange* de Paolo Nuzzi, adaptation d'un roman homonyme de Piero Chiara situé dans les années trente, malgré la présence au générique d'Aldo Maccione, Agostina Belli, Andrea Ferréol et sa sélection au festival de Berlin.

Quand Bernard et Annette regagnent la France, au printemps 1974, c'est un autre Blier dont on parle : Bertrand. La sortie de son troisième film, *Les Valseuses*, vient de provoquer un véritable électrochoc dans un cinéma français où les vieilles querelles entre Nouvelle Vague et « classiques » semblent s'être tues, mais où la relève tardait à pointer son nez. Gérard Depardieu, Patrick Dewaere, Miou-Miou et Isabelle Huppert sont là pour l'incarner. Blier peut être fier de son fils. Il ne cache d'ailleurs pas sa joie de le voir enfin reconnu avec ce scénario dont il a dû tirer préalablement un roman pour trouver le financement de son adaptation cinématographique.

Blier père, lui, est à nouveau réquisitionné par Michel Audiard qui commence à tourner *Bons baisers... à lundi* alors que ses deux films précédents, *Comment*

réussir dans la vie quand on est con et pleurnichard et le documentaire *Vive la France* ne sont pas encore sortis sur les écrans. Audiard s'inspire cette fois du roman d'Alain-Yves Beaujour *Le Principe d'Archimède* qu'il a demandé à Pierre Cosson d'adapter avec son propre fils, Jacques, vingt et un ans, auquel il souhaite mettre le pied à l'étrier. Bernard Blier incarne Frankie Strong, un impresario marron qui porte une veste en lamé, et laisse son emploi de chef de gang à Jean Carmet. De celui qui fut naguère l'un de ses premiers mentors, ce dernier déclare que c'était « un vecteur. Il était le meilleur, il avait la meilleure façon d'exprimer Audiard, ça c'est certain. Et Blier s'y complaisait, il aimait ça. Il s'est complètement identifié à Michel⁷⁷⁵ ».

Au naturel, entre Blier et Audiard, il y a bien plus que des films et des mots d'auteur. « Avec Michel, rapporte l'acteur, quand on était à jeun, on parlait du Tour de France, des auteurs importants, de l'admiration qu'on avait pour les gens. Et quand on n'était pas à jeun, nous partions dans des élucubrations sur Rimbaud. La jeunesse de Rimbaud à Charleville était pour nous un signe certain d'éthylisme⁷⁷⁶. » Et Blier n'est pas homme à refuser un apéritif ou un digestif à un ami.

L'échec de son neuvième film (en six ans !) mettra un terme définitif aux velléités d'Audiard en tant que réalisateur, mais pas aux parties de rigolade avec Bernard qui enchaîne sur un film dont le titre aurait pu être imaginé par son ami Michel : *C'est pas parce qu'on a rien à dire qu'il faut fermer sa gueule...* Le comédien y apparaît successivement en Tyrolien, en marin, en moine, en écailler, en homme d'affaires et en joueur de golf... « Quand nous avons tourné à la gare de l'Est, raconte le réalisateur Jacques Besnard, Blier et Serrault endossaient toutes sortes de déguisements invraisemblables. Imaginez un instant la tête que pouvaient faire les voyageurs qui descendaient des trains de banlieue devant ce spectacle, et vous comprendrez que rien, dans le film, n'engendrait la mélancolie⁷⁷⁷ ! » Le metteur en scène ne tarit pas d'éloges sur ce joyeux drille qu'il a déjà dirigé dans *Le Grand Restaurant* et *Le Fou du labo 4*. « Sur chacun de nos tournages communs, la même chose se reproduit. Une fois que la scène est dans la boîte, Bernard me demande : *Ça va ?*, et comme c'est parfait, je lui réponds : *Ça va*⁷⁷⁸ ! »

« Il faut croire que je ne suis pas entièrement satisfait de ma carrière puisque je continue et continuerai encore très longtemps, aussi longtemps que mes forces me le permettront⁷⁷⁹... » Cette profession de foi, Blier la prononce au moment d'entrer dans sa soixantième année. Autour de lui, le paysage commence doucement à se dépeupler. En septembre 1974, c'est à son vieil ami Marcel Achard qu'il est allé rendre une dernière visite. Sur son lit de mort, il a même

tenu à lui faire rechausser personnellement ces fameuses lunettes qui l'ont rendu si familier auprès du grand public.

Hommage d'un autre genre, quelques mois plus tard, Blier fait partie de la délégation qui accompagne Marcel Carné à l'Élysée, à l'invitation à déjeuner du président de la République. Valéry Giscard d'Estaing a vu *Le jour se lève* à la télévision la veille et a aussitôt fait appeler le cinéaste par son chef de cabinet, Philippe Sauzay, à qui il finira par demander de les rejoindre... de crainte qu'ils ne soient treize à table ! Non seulement le chef de l'État est assis sur une chaise plus haute que ses invités, tel un roi sur son trône, mais il se fait servir en premier, les us du protocole n'ayant apparemment cure des règles les plus élémentaires du savoir-vivre, au grand dam de Blier. Tandis que Michèle Morgan, Jean Gabin, Michel Simon, Jean-Louis Barrault, Annie Girardot, Roland Lesaffre et François Périer ont répondu présent, Arletty et Simone Signoret ont décliné l'invitation. Blier en profite pour intervenir avec Périer et Barrault auprès du chef de l'État afin d'évoquer les problèmes du théâtre à travers les taxes et les subventions ou celui, épineux et qui le met hors de lui, du retour de la censure. Il réagit là comme il l'a toujours fait, tout en étant parfaitement lucide quant à son statut personnel. « J'ai toujours estimé que j'étais un homme privilégié par rapport à ceux qui, du matin au soir, peinent pour gagner une somme misérable... Je me sens directement concerné par la vie de chaque jour et si, pour l'argent, je peux vous dire que le fait même d'en avoir me permet de vous répondre que je m'en fous, pour la politique et la vie quotidienne, c'est différent. Je suis un homme de gauche – ce n'est pas un secret et je n'en ai pas honte du tout – et il se fait que je me préoccupe de tout ce qui se passe et qu'à chaque fois que je peux faire quelque chose, je le fais de tout mon poids⁷⁸⁰. »

« Il y a une bonne dizaine d'années que je n'ai pas tenu de rôle dramatique, parce que les carrières au cinéma ne sont souvent qu'un vaste malentendu⁷⁸¹. » Une constatation que Blier ne cesse de marteler aux journalistes. À travers cette confession, il entend surtout exprimer la frustration qui le taraude. Il se sent désormais un peu comme un violoniste qui se trouverait obligé de jouer avec un instrument ne disposant que d'une seule corde. Cette amertume, un jeune cinéaste a conscience qu'elle ne demande qu'à s'exprimer. Il s'appelle Robin Davis. Bernard l'a connu à l'époque où il était assistant-réalisateur sur *Laisse aller... c'est une valse*. « Lautner m'avait confié la deuxième équipe, raconte Davis. En tant que tel, j'ai notamment été chargé de filmer la transformation d'une Austin en char d'assaut. J'étais le franc-tireur qui parlait de Godard, donc en tant que tel j'étais un peu décalé par rapport aux autres. Quand j'ai rencontré Blier, j'éprouvais une telle vénération pour lui qu'il a dû le sentir. Du coup, quand on se retrouvait à la cantine, on discutait⁷⁸². »

C'est donc en pleine connaissance de cause que Blier consent à jouer dans ce premier film sans même avoir demandé à son auteur d'en lire le scénario. « J'ai accepté sur sa figure, sur la confiance que j'avais en lui⁷⁸³ », expliquera-t-il. « En 1972, raconte Robin Davis, j'avais tourné un court métrage d'humour noir intitulé *Une méchante petite fille* qui avait eu quelques démêlés avec la censure et s'était retrouvé dans un circuit sexy. J'y prenais déjà en quelque sorte le contre-pied du laboratoire lautnérien. Par la suite, j'ai travaillé sur une adaptation de *Molloy* pour laquelle j'avais réussi à obtenir l'autorisation de Samuel Beckett et de son éditeur, Jérôme Lindon. Malheureusement aucune production n'a voulu de ce scénario que je destinais à Jacques Dufilho et j'ai abandonné cette idée au bout de six mois. Mais je m'étais mis en tête de réaliser un long métrage avant d'avoir trente ans. Du coup, j'ai appelé un copain de classe avec qui j'avais suivi des études de philo, pour lui proposer de travailler sur l'histoire d'un couple qui se déchire, un sujet inspiré de mes grands-parents russes. Il y a eu un malentendu car il a écrit à la place l'histoire de deux hommes qui ne se supportent pas, mais j'ai trouvé ça formidable⁷⁸⁴. » C'est ce script, d'abord intitulé *Cadavres exquis*, qui deviendra *Ce cher Victor*.

« La productrice Denise Petitdidier s'est passionnée pour le sujet, poursuit Robin Davis, et on a écrit le scénario en rêvant de deux acteurs : Jacques Dufilho et Bernard Blier. Je leur ai donc envoyé le script à tous les deux. Pour Blier, je suis passé par Jean-Louis Livi qui était alors son agent chez Artmédia. Puis j'ai provoqué un déjeuner en les invitant tous les deux à la Petite Chaumière, sur les quais. Ils ont commencé par s'observer et j'ai cru qu'ils allaient se bouffer, mais j'ai bien vite réalisé que leur réputation avait été faussée par les apparences : Jacques Dufilho était assimilé au *Gardien* d'Harold Pinter, qu'il avait incarné, et Bernard Blier était nécessairement associé à Audiard. Du coup, mon casting a surpris⁷⁸⁵. » Au point que les distributeurs manifestent leurs doutes et qu'un contre-casting est envisagé qui verrait Louis de Funès remplacer Bernard Blier et Bourvil se substituer à Jacques Dufilho, ce tandem comique ayant fait ses preuves une dizaine d'années plus tôt dans *Le Corniaud* et *La Grande Vadrouille* de Gérard Oury. « Mais, se souvient Robin Davis, de Funès m'a écrit une gentille lettre où il me déclarait qu'il ne se sentait pas prêt à changer aussi radicalement d'emploi. Quant à Bourvil, il avait accepté, mais il est mort⁷⁸⁶... »

Comme prévu, c'est donc Dufilho qui campe le « cher Victor » du titre et Blier qui incarne Anselme Maillard, son colocataire. Quand il prend enfin connaissance du script, Blier évoque justement « un climat à la Pinter où s'affronteront deux petits retraités qui ont décidé de vivre ensemble pour réunir leurs maigres ressources et en viennent à se haïr cordialement⁷⁸⁷ ». Il n'a visiblement pas eu à aller chercher bien loin pour trouver son inspiration. « J'ai

connu un Anselme, dit-il, un personnage gris dont tout le monde se moquait, moi le premier. J'espère qu'il ne se reconnaîtra pas dans ce film. Quand j'étais dans les pantoufles d'Anselme, je pensais à lui, et les gestes, les attitudes, les regards venaient tout seuls⁷⁸⁸. » Pour Blier, son personnage « est un être vulnérable qui s'est fait marcher sur les pieds depuis sa naissance. Sa révolte, c'est la révolte des timides. Quand elle éclate, c'est terrible car elle a été préméditée toute une vie⁷⁸⁹ ».

Robin Davis a tout de même un doute sur la cohabitation de ses deux interprètes qui n'ont fait jusque-là que se croiser. Du coup, « quand est arrivé le premier jour du tournage, se souvient-il, j'étais bouleversé et j'avais la colique. Lorsqu'ils ont débarqué en même temps sur le plateau, Dufilho en aboyant et Blier qui lui disait en riant *Avance, chien !*, ça m'a rassuré et j'ai réussi à imposer mon rythme. J'ai trimballé ainsi deux chiens pendant huit semaines⁷⁹⁰... ». Très vite, le cinéaste constate que Blier a une technique à toute épreuve pour voler la vedette à son partenaire. « Il était à la fois dans le champ et le contre-champ, en tournant la tête, explique-t-il. C'était devenu un jeu entre Dufilho et lui, mais je l'avais déjà vu faire sur *Laisse aller... c'est une valse*⁷⁹¹ ! » À un autre moment, rapporte Davis, « Bernard devait pleurer dans une scène. On répète, lui allongé sur le lit, puis, avec le chef opérateur, on décide de rapprocher la caméra et, à ce moment-là, il m'appelle et m'interroge : *Ça t'a plu, la répèt' ?* On la refait et c'est alors qu'il me demande de me mettre en face de lui et que je découvre ses yeux d'où coulent de vraies larmes⁷⁹² ! ».

Comme souvent lorsque le scénario repose sur une tension extrême entre les protagonistes, une véritable entente cordiale s'instaure entre Blier et Dufilho.

« Nous devînmes rapidement complices, raconte ce dernier. Nous n'arrêtons pas de plaisanter, mais au moment de tourner, on redevenait sérieux⁷⁹³. » Il y a chez ces deux comédiens que ne séparent que deux ans une complicité immédiate qui repose sur un socle commun. « Il était un élève de Jovet, poursuit Dufilho, et moi un disciple de Dullin. C'était un lien de parenté et nous avions des façons de voir les choses assez proches⁷⁹⁴. » À l'écran, cet antagonisme fait merveille et vaut au tandem des critiques dithyrambiques. « Le grand Blier est de retour, clame *Jours de France*, pas celui des petits films, celui des grands. Dans *Ce cher Victor*, il est vraiment sensationnel⁷⁹⁵. »

Il n'a échappé à personne que le sujet du film est universel, que ses deux interprètes se livrent à un duo d'anthologie et que le réalisateur les a dirigés avec maestria. C'est donc tout naturellement qu'il se trouve sélectionné en compétition au festival de Cannes 1975, même si une polémique éclate, comme chaque année, à propos d'un grand oublié, *Que la fête commence* de Bertrand Tavernier, qui a été écarté à son profit pour la simple raison qu'il était déjà sorti. En

débarquant sur la Croisette, Robin Davis constate qu'en vertu d'un règlement qui prévoit l'hébergement de deux membres de l'équipe à l'hôtel Carlton, Jacques Dufilho est quant à lui logé dans un établissement situé près de la gare. « Je lui ai donc trouvé une chambre, explique le réalisateur : la mienne ! Mais il ne l'a jamais su⁷⁹⁶. »

Tout à leur bonheur d'être là, les deux comédiens sortent le grand jeu et répondent aux nombreuses sollicitations dont ils sont l'objet. L'expérience se révèle particulièrement gratifiante pour Dufilho qui n'a jamais été considéré que comme un second rôle au cinéma. Jusqu'à ce que, deux ans plus tôt, Jean-Louis Trintignant fasse de lui le vengeur en side-car de sa première réalisation, *Une journée bien remplie*. « Le duo Blier-Dufilho a été, ici, à Cannes, exemplaire, rapporte une journaliste. Déambulant docilement d'interviews en entretiens. La volubilité facétieuse de Blier en a fait un régal pour les journalistes qui, au terme de quinze jours de frénésie laborieuse, en avaient bien besoin⁷⁹⁷. » Il ne manque plus au film qu'une récompense. « À quelques heures du palmarès, relate Robin Davis, le Grand Prix ne semblait pas pouvoir échapper à *Parfum de femme* de Dino Risi et Blier était donné gagnant pour le prix d'interprétation masculine. C'était l'aboutissement de sa carrière. Or la France se trouvait alors en pourparlers diplomatiques avec l'Algérie et c'est finalement le film de Mohamed Lakhdar-Hamina *Chronique des années de braise* qui a obtenu la Palme d'or. Du coup, Vittorio Gassman s'est vu décerner le prix d'interprétation et *Ce cher Victor* est reparti bredouille. Bernard pleurait dans sa chambre car il était persuadé d'avoir un prix. Ça a été la déception de sa vie, un enterrement avant la lettre. Du coup, il est rentré à Paris avant l'annonce du palmarès⁷⁹⁸. »

« Bernard Blier, éternelle victime, est ici un *deus ex machina*, aimable, sournois et perfide⁷⁹⁹ », souligne justement une critique de *Ce cher Victor*. La nuance est effectivement considérable. Surtout si l'on compare cet Anselme Maillard avec Nicolò Righi, le retraité des postes que Mario Monicelli demande alors à son ami Bernard d'incarner dans *Mes chers amis*, aux côtés de Philippe Noiret qu'il n'a pas recroisé depuis la pièce *Photo-Finish*, dix ans plus tôt. « Blier et Noiret n'étaient pas au courant de leur rôle dans le film, témoigne Monicelli, et moi j'ignorais que, par le passé, pendant une représentation, ils s'étaient violemment disputés : Noiret avait poursuivi Blier à travers les couloirs jusque dans la rue, ils avaient rompu... À Florence, où l'on tournait le film, ils décidèrent de faire la paix et interprétèrent la réconciliation de façon superbe⁸⁰⁰. » En outre, cette fois, les rôles sont inversés car Blier ne tient qu'un second rôle aux côtés de Noiret et de son acolyte Ugo Tognazzi, un tandem rodé par Marco Ferreri dans *La Grande Bouffe* et *Touche pas la femme blanche*.

Mes chers amis a été imaginé par l'un des réalisateurs les plus mystérieux du cinéma italien, Pietro Germi, qui, malade, décide de faire appel pour le remplacer à celui qui fut son assistant sur son premier film, *Le Témoin*, en 1947, Mario Monicelli, et qui lui a déjà rendu un service identique dix ans plus tôt sur *Ces messieurs dames*. Mais, cette fois, Germi ne verra pas le fruit de son travail car il meurt le premier jour du tournage. « Il avait confiance en moi, raconte Monicelli, et son film était un film sur l'amitié, la seule chose en laquelle il ait toujours cru. Je me souviens que dans une de ses rarissimes interviews, il avait ainsi défini *Mes chers amis* : *Un message désespéré ; comique oui, mais désespéré, parce que ces amis sont des quinquagénaires à la recherche angoissée d'une manière de vivre qui leur permette de s'évader de l'emprise d'une existence monotone troublée par les frustrations professionnelles et les douleurs familiales*⁸⁰¹. » Le film s'inspire pour une bonne part d'histoires véridiques. Un jour, raconte Noiret à ce propos, « l'un des protagonistes, d'ailleurs, le docteur Manetti, architecte à barbe blanche, est venu sur le tournage revivre ses aventures d'âge mûr⁸⁰² ».

Resté seul maître à bord, Monicelli renonce à tourner en Émilie-Romagne comme le prévoyait le scénario, de peur qu'on établisse des rapprochements faciles entre son film, dont le thème rappelle évidemment celui des *Copains* de Jules Romains, et *Les Vitelloni* que Fellini avait tourné dans cette région. Il opte donc pour une ville plus importante : en l'occurrence Florence. Selon la définition même du réalisateur, « *Mes chers amis* sont cinq copains qui essaient d'exorciser la mort, mais qui n'y parviennent pas⁸⁰³. » Sur le plateau, l'ambiance est pourtant détendue. « Monicelli avait douze semaines pour faire son film⁸⁰⁴ », se souvient Noiret. « Nous ne tournions jamais l'après-midi. Monicelli nous faisait commencer assez tôt, vers huit heures, et il se débrouillait pour que le plan de travail soit achevé à la mi-journée⁸⁰⁵. » Résultat : « Dès onze heures cependant, la grande préoccupation était de savoir où on irait déjeuner !... Ensuite, nous faisons la sieste avant de nous retrouver pour aller dîner⁸⁰⁶... »

En fait, le metteur en scène a un secret qu'apprécie beaucoup ses interprètes, confie Noiret : « Avec lui on va très vite car il tourne avec deux caméras. Tout en filmant un plan général, il a une équipe qui opère le plus souvent “à la main” : on les appelle les “kamikazes” parce qu'ils sont toujours dans des positions folles et que tout le monde les repousse. On tourne généralement deux ou trois fois le plan large des scènes à plusieurs personnages pendant que Monicelli donne à faire à ses “kamikazes” les gros plans⁸⁰⁷. »

Mes chers amis reste à l'affiche pendant plus d'un an en Italie et vaut à ses interprètes d'excellentes critiques. Dans la presse française, Robert Chazal souligne que « l'employé des postes berné, il faut le dire, est superbement joué

par Bernard Blier qui, le béret enfoncé sur le front et dans un rôle presque muet, est tout à fait remarquable⁸⁰⁸ ». Le doublage français est confié par ailleurs à un réalisateur de prestige qui a l'insigne avantage de connaître deux de ses interprètes : Philippe Noiret et Bernard Blier, même s'ils postsynchronisent leurs rôles l'un après l'autre. Bertrand Tavernier, puisque c'est de lui qui s'agit, avoue toutefois rétrospectivement regretter de ne jamais avoir retravaillé avec celui qui lui avait fait confiance à ses débuts : « Je n'étais pas fier de ce que j'avais tourné, et puis je ne lui ai jamais trouvé de rôle, même si j'avais pensé à lui et à Bourvil au moment où je préparais *L'Horloger de Saint-Paul*⁸⁰⁹. »

Ce qui a manqué à Blier dans les années soixante-dix, c'est de nouer une relation professionnelle suivie avec un cinéaste de cette trempe. Au lieu de cela, il joue dans *C'est dur pour tout le monde* de Christian Gion. Et même si on lit dans *Le Monde* qu'il « jubile dans un rôle sur mesure⁸¹⁰ », on peut penser qu'il mérite mieux que de décliner à l'infini ces emplois de patrons bougons et de flics vétilleux dans lesquels on s'acharne à le cantonner. Et ça ne fait qu'empirer avec *Le Faux-cul* de Roger Hanin dont il interprète le rôle titre aux côtés de Robert Hossein, mais dont le critique Jean-Loup Passeur décrie sévèrement : « Ce qui fascine, c'est qu'un tel film ait été mis en chantier, ait été tourné, ait vu le jour... Dans le n'importe quoi, n'importe comment, Bernard Blier ne fait plus rire⁸¹¹. » Aussi étrange que cela puisse paraître, même s'il ne faut y voir qu'une réaction de lucidité, le comédien n'est pas loin de partager son opinion quand il déclare : « C'est le rôle d'un parfait imbécile, un personnage officiel responsable de choses très importantes qui ne fait que des bêtises et qui est un demeuré total⁸¹². » Cependant, Blier relativise car il découvre cet automne-là d'autres plaisirs. En effet, il va réaliser un de ses rêves en participant au sixième « Tournoi des champions » de golf de Saint-Nom-la-Bretèche. Un sport avec lequel il s'est familiarisé au cours de ses séjours répétés en Suisse et qui lui convient aujourd'hui parfaitement, sur tous les plans. « Au golf, c'est jamais parfait. C'est un jeu où l'on joue exclusivement contre soi-même et le désir de crâner. C'est aussi une école d'humilité. En cela ça ressemble aux échecs. Au début, je me mettais en colère, puis j'ai compris qu'avec ma morphologie, je ne deviendrais jamais un champion. J'ai le goût des jeux, pas du jeu⁸¹³. »

Bernard et Bertrand sont dans un bateau...

« Chez les Blier, on est anar de père en fils. On aime choquer, déranger. On se fout de tout. On n'est pas du genre charentaises. »

Bertrand Blier

Le triomphe des *Valseuses* a comblé de fierté Bernard Blier. La relève est assurée. En plus, Bertrand n'est pas un « fils de... » comme les autres. Son père l'a délibérément tenu à l'écart des coulisses de sa profession. « Mais, à côté de cela, se souvient-il, j'avais quand même l'habitude de voir des gens connus : Simone Signoret, Yves Montand, François Périer... Je venais leur dire bonsoir avant d'aller me coucher. C'était normal, si ce n'est que c'étaient des gens assez marrants. Et cela, ça a été très important. Quand mon père recevait ses copains, ça déconnait très très dur⁸¹⁴. » Mais Bernard n'est pas homme à entretenir ses enfants dans le culte de sa propre personnalité. Bien au contraire. Et ce n'est pas parce qu'il entretient des rapports privilégiés avec Gabin ou Audiard que leurs enfants se fréquentent. C'est sans s'en rendre vraiment compte qu'il a sensibilisé son fils aux principaux enjeux de ce métier. Cela a commencé dans son bureau où, enfant, Bertrand lui donnait la réplique quand il répétait ses rôles. Cela a continué en le laissant puiser dans sa bibliothèque, ce qui lui a inculqué le goût des bons textes. Ou encore, bien sûr, en l'emmenant au cinéma tout gamin puis, à l'adolescence, en faisant de ces moments privilégiés entre père et fils le fil rouge d'une transmission tacite. Plus tard, cela a continué en lui permettant de frayer avec d'autres personnalités du cinéma, que ce soit Lautner dont il a été l'assistant ou Depardieu avec qui il a sympathisé après *Galápagos*. Son succès ne constitue donc à ses yeux que la reconnaissance tardive d'un talent longuement mûri. En outre, Bertrand a eu davantage à se battre pour être reconnu que son père, essentiellement en raison de la nature ô combien aléatoire du métier qu'il a

choisi. Un acteur peut tourner plusieurs films par an en diversifiant son champ d'action. Un metteur en scène, lui, œuvre sur le long terme et doit la plupart du temps porter ses projets sur des années.

Au lendemain d'un phénomène comme *Les Valseuses*, où un film revêt d'un coup une véritable importance sociologique, Bertrand Blier sait qu'il doit saisir la balle au bond. Il s'embarque donc dans une nouvelle aventure en compagnie de son coscénariste Philippe Dumarçay avec qui il part s'isoler dans un chalet de montagne pour réfléchir à un nouveau sujet. « L'argument du film nous est venu comme ça, tout naturellement, raconte-t-il, en épluchant des oignons pour un ragoût. Le lendemain, l'idée résistait à l'analyse. Nous nous sommes mis au travail⁸¹⁵. » Ainsi est né *Calmos*. « On s'est amusé comme des fous durant l'écriture du scénario, poursuit le réalisateur. Malheureusement, une bonne partie de nos idées – un tiers au moins – n'a pu être utilisée⁸¹⁶. » Son père ayant vivement regretté de ne pas être associé au triomphe des *Valseuses*, où aucun rôle n'aurait vraiment pu lui convenir, Bertrand lui taille cette fois sur mesure un personnage de curé de campagne alcoolique dont il prend soin de préciser : « Je ne suis pas sûr que ce soit un vrai prêtre. Il se peut qu'il s'agisse d'un P-DG fatigué qui a simplement trouvé derrière la barrière démodée de sa soutane un abri contre les femmes⁸¹⁷... »

Bernard Blier avait prévenu : « *Calmos* est un film très marrant qui va faire grincer pas mal de dents⁸¹⁸. » Malheureusement, comme l'admet son fils a posteriori, « le dosage entre le rire et la charge n'est pas bon⁸¹⁹ ». Résultat : le film connaît un bide retentissant. Aux jeunes interprètes de son opus précédent, Blier junior a substitué des comédiens plus âgés auxquels il voue une admiration sans bornes, qu'il s'agisse de Jean-Pierre Marielle, Jean Rochefort, Pierre Bertin ou Claude Piéplu. Mais ceux-ci ont quelque mal à se dépêtrer d'un scénario délibérément baroque. Là encore, le réalisateur doit faire amende honorable : « *Calmos* louchait du côté de [Jonathan] Swift mais sans la possibilité matérielle d'assumer ce parrainage⁸²⁰. » En outre, le discours du réalisateur ne fait qu'attiser la virulence de ses détracteurs, et plus encore de ses détractrices, chiennes de garde avant l'heure, à qui il rétorque : « C'est un film contre l'érotisme, anti-porno. Toute notion de libido a disparu. J'aurais préféré qu'il sorte pendant l'année de la femme⁸²¹. » Du coup, les féministes stigmatisent la fable dont elles perçoivent la misogynie au premier degré. Toutes les qualités qui avaient été louées dans *Les Valseuses* se transforment en autant de défauts. L'association Blier père et fils n'est toujours pas un gage de succès au box-office.

Bernard, lui, est déjà ailleurs, mais rarement où on ne l'attend plus, ce qui semble poser un problème à certains de ses admirateurs. « Il faudrait à présent sortir Blier du stéréotype du P-DG cupide, vicieux, où les aléas de la satire

sociale l'enferment, écrit avec justesse *Cinématographe*. Il n'est plus utilisé que sur une méchanceté briquée, ovoïde⁸²². » Il accueille donc avec intérêt la proposition d'un jeune réalisateur qui s'apprête à tourner son premier long métrage avec un casting à faire rêver bien des débutants. Ce cinéaste s'appelle Serge Moati et ce n'est pas à proprement parler ce qu'il est convenu d'appeler un novice. Il n'a pas encore trente ans, mais il possède déjà à son actif quelques réussites dont la plus remarquable est une adaptation télévisée du *Pain noir* de Georges-Emmanuel Clancier qui a connu un joli succès lors de sa diffusion, deux ans plus tôt. Le scénario qu'il propose à Blier se situe toutefois résolument aux antipodes de cette fresque paysanne ancrée dans le terroir.

Écrit avec la complicité de la fameuse éditrice Françoise Verny, ce film intitulé alors *Nous sommes tous des marionnettes* se présente comme une sorte de polar surréaliste. Quant au rôle que doit y tenir Blier, c'est une fois de plus celui d'un commissaire, mais il tranche nettement parmi la gamme d'enquêteurs et de limiers qu'il lui a été donné d'incarner au cours de sa carrière. Ce Pidoux est une victime parmi tant d'autres d'un type donné pour mort qui revient se venger de sa famille et qu'incarne le comédien allemand Klaus Kinski, passé du cinéma de genre au film d'auteur grâce à la folie visionnaire de son compatriote Werner Herzog qui en a fait son interprète fétiche. Le problème, c'est que, malgré sa distribution qui comprend entre autres Marie Dubois, Jean-Luc Bideau, Charles Vanel, Maurice Ronet, Anny Duperey, et l'affirmation d'une ambition esthétique très prononcée, *Nuit d'or* affiche aussi à peu près tous les stigmates des premiers films de l'époque sans tenir vraiment aucune de ses promesses. Au mélodrame criminel à la *Fantômas* qu'il ambitionnait de réaliser, Moati substitue un pur exercice de style dans lequel les acteurs n'existent que par leur apparence en débitant des mots d'auteur trop appuyés, là où Blier attendait « un grand film, une histoire fantastique comme on n'en tourne pas en France⁸²³ ».

Au lendemain de cette expérience singulière, Bernard Blier retrouve avec plaisir Henri Verneuil et Jean-Paul Belmondo à l'occasion de l'adaptation par Michel Audiard d'un roman de Félicien Marceau sorti l'année précédente : *Le Corps de mon ennemi*. Blier y tient à nouveau un rôle de notable, celui de Jean-Baptiste Liégéard. « C'est une chronique au vitriol d'une certaine bourgeoisie de province, explique Belmondo. J'y suis un patron de boîte de nuit menacé de chantage par Bernard Blier. Ce dernier, un type franc comme l'or, se délectait à jouer les faux-culs. Le rôle lui convenait à merveille. D'autant que le père Audiard nous avait mijoté un de ces dialogues à faire pâlir un croque-mort. Pour une fois, les mots remplaçaient les cascades et les phrases remplaçaient les coups⁸²⁴. » Préposé désormais aux emplois de séducteurs et de justiciers, avec une palette plus étroite que son éternel rival Alain Delon, Belmondo ne cache

pas l'admiration qu'il voue à son partenaire quand il déclare : « Blier disait merveilleusement son texte, c'est pour ça que dans chaque film de Michel [Audiard] il y avait un rôle pour Bernard. Et quand Blier n'était pas de la distribution, c'est parce qu'il tournait à l'étranger ou qu'il avait un emploi du temps trop chargé. Moi, avant de tourner avec eux, quand je voyais des films où il y avait Bernard, je me disais *Il est fabuleux*⁸²⁵... » *Le Corps de mon ennemi* sera pourtant le dernier film de Blier ciselé par le dialoguiste dont le comédien dresse un éloge pas vraiment funèbre : « L'Audiard est un langage à part que j'ai appris peu à peu et qu'à présent je parle couramment. Audiard m'a habillé sur mesure, comme lui seul savait le faire. Mais il m'a piqué une foule de mots personnels qu'il a introduits ensuite dans mes dialogues – sans me filer un rond de droits d'auteur ! Michel était un merveilleux voleur⁸²⁶. »

Bernard Blier déclare régulièrement attendre avec impatience la pièce de théâtre que Bertrand est censé écrire à son intention. Pourtant, rétrospectivement, ce dernier avoue : « Je n'ai pas fait de théâtre à cause de lui, parce qu'il me bloquait, parce que l'idée que je sois obligé de faire ma première pièce avec lui était trop effrayante. Il n'aurait pas supporté que j'écrive une pièce pour quelqu'un d'autre. C'est pourquoi j'ai attendu sa mort pour écrire *Les Côtelettes*, je suis sûr que sinon il aurait voulu la jouer à la place de Noiret. » En attendant cette opportunité qui ne se présentera donc pas, le comédien remonte sur scène pour jouer *À vos souhaits !* L'auteur en est Pierre Chesnot, un débutant de quarante ans qui a exercé ses talents tour à tour comme chansonnier, scénariste et acteur pour le petit écran. Le metteur en scène en est Claude Sainval, un ex-camarade du Conservatoire devenu le directeur de la Comédie des Champs-Élysées. « Cette histoire de course à l'héritage a un ton comique d'une résonance nouvelle, un humour féroce⁸²⁷ », s'exclame Blier qui avoue volontiers que plusieurs de ses confrères ont été contactés avant lui et raille leur frilosité en ces termes : « On ne peut pas refuser des choses comme ça à moins d'être un vieux con⁸²⁸. » Il concède toutefois avoir imaginé lui-même certaines de ses répliques, le metteur en scène ayant quant à lui fait retravailler l'auteur sur son texte.

Le retour au théâtre de Blier est dicté à la fois par son amour profond de la scène et par la situation précaire du cinéma français sous l'ère giscardienne qui l'incite à prendre position sans mâcher ses mots. « Je suis un acteur et non pas un homme d'affaires. Je n'ai rien à voir avec la production et encore moins avec la mise en scène car cela n'a rien à voir avec mon métier. Mais j'ai connu une époque où la production était beaucoup plus vaillante et beaucoup plus combative. N'importe qui peut demander de l'argent, beaucoup d'argent, mais peu nombreux sont ceux qui l'obtiennent. Et lorsqu'ils l'obtiennent, c'est parce qu'il y a une raison. Et cette raison, c'est qu'ils font rentrer le double dans les

caisses des producteurs⁸²⁹. » Ce constat établi, Blier tient à souligner un paradoxe qui le préoccupe : « La France est un des pays où les gens sont le plus heureux. Résultat : on se laisse aller à la facilité et à une nonchalance intellectuelle dont les effets peuvent être très dangereux. En Italie, les auteurs et les metteurs en scène savent regarder et écouter ce qui se passe autour d'eux et sont beaucoup plus empreints d'humilité. Avant de vouloir franchir les frontières, un cinéma doit avant tout être national⁸³⁰. » Cette sévérité possède une explication qu'avance Monicelli : « Blier avait une intelligence et un sens de l'humour exceptionnels. Il n'aimait pas les Français, il adorait l'Italie et la façon de vivre et de manger des Italiens. À l'époque du changement engendré par le boom économique, rien qu'en s'asseyant à la table d'un restaurant et en s'apercevant de l'évolution des prix et de la disparition de certains plats, Blier a compris que nous courions à notre perte : *Vous finirez par ressembler aux Français !* disait-il⁸³¹. »

La générale d'*À vos souhaits* s'étant déroulée la veille de la sortie de *Calmos*, Bernard Blier concède que cette simultanéité « a provoqué chez nous des angoisses familiales qu'on n'avait pas connues aussi synchrones depuis longtemps⁸³² ». Mais, par la suite, le succès parisien de la pièce est tel que le comédien accepte de l'accompagner en tournée pendant huit mois. C'est ce qui explique qu'il ne puisse pas assister aux obsèques de Jean Gabin, en novembre 1976, et qu'il délègue Bertrand pour l'y représenter. Celui-ci se rend donc à l'Hôpital américain où le Tout-Paris semble s'être donné rendez-vous pour rendre un dernier hommage à ce défunt prestigieux au visage statufié tel un masque de cire, et comme apaisé. À soixante et un ans, Bernard Blier, lui, a beau afficher une santé de fer qui passe par un appétit légendaire, il ne s'est jamais particulièrement ménagé. Or une tournée théâtrale est éprouvante par les trajets incessants qu'elle suppose. Ce qui justifie qu'en mai 1977, victime d'un coup de fatigue à Charleville-Mézières, le comédien doive s'interrompre pour raisons médicales... huit jours avant le terme prévu. « Je ne m'étais pas senti à l'aise sur scène, explique-t-il. J'ai pourtant joué jusqu'à la fin et le public ne s'est aperçu de rien. Mais j'ai eu un sacré coup de fatigue⁸³³. » Pour la première fois, il est rattrapé par son âge et décide de marquer une longue pause et de ne pas tourner avant l'été afin de se reposer : « Jusqu'à présent j'étais un costaud, alors vous parlez d'une surprise⁸³⁴ », doit-il concéder.

Blier tient sa promesse, mais, l'été venu, il reprend la direction des plateaux dès qu'il le peut afin de respecter un engagement contracté avant son malaise qui lui tient particulièrement à cœur. « Ces derniers temps, j'ai fait pas mal de P-DG au cinéma, explique-t-il comme pour justifier son revirement. Ça m'a intéressé de jouer un ouvrier dans une histoire dramatique et c'est pour cela que

j'ai accepté le film⁸³⁵. » Ce long métrage belge tourné dans la région de Liège par un nouveau venu du nom de Christian Zerbib se déroule dans le milieu des travailleurs immigrés et s'intitule *Le Compromis*. Blier y trouve l'occasion d'une composition comme il les affectionne, dans le rôle « d'un homme seul, dont les enfants sont partis et qui fuit sa solitude atroce dans l'alcoolisme⁸³⁶ ». Le comédien ne charge pourtant jamais son personnage. Au point qu'il incarne cet ouvrier belge... sans le moindre accent, de crainte de tomber dans la caricature et de prêter à rire. « C'est un film qui touche des problèmes politiques, précise-t-il. D'ailleurs, tout est politique aujourd'hui. »

Malgré la présence de Bernard Blier et de Michel Bouquet à son générique, le film de Christian Zerbib connaîtra une destinée pour le moins tumultueuse et ne parviendra jusqu'aux écrans français que plus de quatre ans après sa réalisation, sous le titre *La Fuite en avant*. Tout en louant sa qualité, un critique y soulignera « la composition étonnante et proprement bouleversante de Bernard Blier⁸³⁷ ». Le film mérite d'être revu, tant son ancrage social et la qualité de son interprétation lui confèrent un ton à part.

Après l'effort vient le temps des vacances et surtout celui des récompenses. À l'occasion de la fête nationale du 14 Juillet, Blier a eu la satisfaction de voir son nom figurer sur la liste des chevaliers dans l'ordre national de la Légion d'honneur publiée par le *Journal officiel*. C'est son ami Charles Vanel qui lui remet cette récompense le 8 octobre suivant dans le Midi. « Je suis fier de cette distinction, déclare Blier. Je ne l'ai pas demandée, mais si je ne l'avais pas voulue, je ne l'aurais pas acceptée. Je ne prétends pas qu'on m'ait forcé la main. D'ailleurs, accepter une décoration aujourd'hui lorsqu'on appartient à certains milieux, c'est faire preuve de non-conformisme⁸³⁸ ! » Pierre Richard rapporte à ce propos une anecdote qui en dit long sur la soif de reconnaissance dont souffre son aîné. Au cours d'une soirée où il est convié à dîner chez les Blier, Bernard s'inquiète du fait que son invité n'ait pas demandé le chemin des toilettes depuis son arrivée. Richard décline poliment jusqu'au moment où, son hôte insistant de nouveau, il finit par céder, de crainte de lui déplaire et de passer pour mal élevé. « En entrant dans les toilettes, j'ai compris la raison pour laquelle il m'avait tant poussé à y aller. C'était là qu'il exposait les différents trophées et prix qu'il avait reçus au cours de sa carrière. Du coup, en revenant, je l'ai chaleureusement félicité, ce qu'il attendait depuis le début de la soirée⁸³⁹. » Davantage qu'une preuve de vanité, il faut voir dans cette anecdote qui précède la manifestation de la profonde frustration qui taraude Blier face à une reconnaissance qu'on tarde à lui accorder. Du coup, il en est réduit à se raccrocher à une breloque dérisoire. C'est ainsi qu'il n'est pas peu fier ce jour de juin 1977 où les artisans de Saint-Claude le sacrent officiellement « premier fumeur de pipe de France », en

présence d'anciens lauréats tels qu'Edgar Faure, Pierre Sabbagh, Jacques Faizant, Louis Leprince-Ringuet, Guy Béart, Robert Sabatier et Étienne Mougeotte. Le titre peut paraître pittoresque, il est d'importance pour Blier qui affirme qu'« il y a les pipes du matin, les pipes du soir, les pipes d'hiver, bref, c'est comme une garde-robe⁸⁴⁰ ». Mais, « attention ! Ce n'est pas une collection ! Je les fume toutes ! Ça dépend du goût, de l'humeur, de l'état d'esprit⁸⁴¹... ». Et l'acteur de conclure : « La pipe, c'est très calé, c'est un art⁸⁴²... » Ses adeptes forment d'ailleurs une véritable confrérie qui vaudra également à Blier de se voir honoré par ses homologues québécois au cours d'un voyage qu'il effectue à Montréal avec Annette.

Alors, comme souvent quand le cinéma manque d'imagination à son égard, Blier retourne vers le théâtre, qu'il continue à affectionner par-dessus tout même s'il y a longtemps qu'il n'y éprouve plus les sensations de ses débuts. Il renonce ainsi à tourner un nouveau film sous la direction de Mario Monicelli pour participer à un spectacle intitulé *Boulevard Feydeau* qui réunit au même programme trois pièces en un acte parmi les plus célèbres de l'auteur. Il est à l'affiche de deux d'entre elles : *On purge bébé*, qui lui permet de retrouver Danielle Darrieux sur un texte dont Jean Renoir a naguère tiré une adaptation cinématographique, et *Feu la mère de madame*, où il a pour partenaire une autre comédienne qu'il connaît bien en la personne de Jacqueline Gauthier. Mais il se permet de lui faire des réflexions et cette dernière se braque, en appelant à l'arbitrage du metteur en scène Raymond Gérôme. L'affaire se corse quand celui-ci prend fait et cause pour la comédienne et écrit à Blier auquel il reproche à son tour de ne pas s'investir suffisamment dans son rôle. Piqué au vif, ce dernier lui répond : « Je suis ravi que tu aies trouvé Jacqueline très bien. Tu as de la chance ; ce n'est hélas pas l'avis des spectateurs⁸⁴³. » Et il termine sa missive sur une conclusion sans appel : « Je te signale fermement qu'en quarante-deux ans de théâtre, je n'ai jamais reçu de lettre de ce ton ; ni d'un auteur, ni d'un metteur en scène. Si j'ai eu le bonheur de travailler avec les plus grands, nos relations ont toujours été normales. Je te prie, au cas où tu aurais d'autres “choses” à me dire, de le faire par l'entremise de la direction ou par mon agent⁸⁴⁴... »

Blier aura plus tard l'occasion de revenir sur cette malheureuse affaire en minimisant ses griefs. « Personnellement, je n'étais pas d'accord pour qu'elle joue le rôle qu'elle devait tenir avec moi, pour cette raison qu'elle n'était pas à l'aise en ma présence. Et puis cela s'est arrangé⁸⁴⁵. » Pas vraiment, en réalité : l'actrice décidera de céder sa place à Jacqueline Fleury, ce qui tend à accréditer une autre thèse étayée « par certaines déclarations d'actrices qui, elles, démentent et font état de rapports assez tendus, de propos et de réflexions désobligeantes du genre : *T'es moche, t'es vieille, t'es mauvaise !* La cruauté, la muflerie de son

partenaire atteignaient leur comble, lorsque celui-ci allait jusqu'à l'insulter en scène, entre les répliques, lui reprochant d'être ce qu'elle était⁸⁴⁶ ».

« Le seul secret d'une longue carrière, c'est de prendre toujours des risques, de ne pas se laisser envahir par la routine⁸⁴⁷ », décrète Blier pour justifier son choix de jouer Feydeau et de laisser la télévision immortaliser sa prestation sur la scène du théâtre des Variétés. En effet, contrairement à son expérience malheureuse avec Raymond Rouleau sur *L'École des femmes*, c'est une simple captation que met en boîte la réalisatrice Jeannette Hubert, sans imposer aux comédiens les entraves qu'implique une machinerie lourde.

On peut s'étonner de ce qu'un acteur qui déplorait régulièrement le peu de crédit accordé par les directeurs de théâtre aux auteurs contemporains ait décidé à ce moment précis de sa carrière de revenir vers la mécanique de précision du théâtre de Feydeau plutôt que d'accorder sa confiance à un jeune talent qui aurait pu tirer parti de son soutien en l'entraînant dans une nouvelle direction. L'explication en est fournie par son propre neveu, Lionel Godart : « Il bloquait sur le théâtre contemporain et affirmait se méfier des intellos. Quand il s'énervait, il maugréait : *Jamais je n'irai jouer du Peter Handke dans un théâtre en béton* », allusion directe à ces nouvelles salles qui ont fleuri dans la périphérie parisienne, et plus particulièrement au théâtre des Amandiers, construit à Nanterre en 1976.

La banlieue, Bernard Blier va avoir l'occasion de s'y immerger dès l'hiver suivant, au cours de son prochain tournage, celui de *Série noire* d'Alain Corneau qui se déroule à Saint-Maur et à Créteil, dont la ville nouvelle est alors en construction. « Le style et la pudeur du réalisateur de *Police Python* 357 m'avaient beaucoup plu. Corneau était très hésitant à me le proposer parce qu'il trouvait que le rôle était un peu court. Je lui ai dit que je m'en foutais complètement : il n'y a pas de rôles courts⁸⁴⁸. » Blier sait en effet mieux que personne que ce n'est pas le nombre de jours de tournage qui détermine l'importance d'un film pour un comédien. Et puis, explique-t-il, « dans *Série noire*, on parlait de moi tout le temps. On ne me voyait pas, mais on savait que j'allais arriver⁸⁴⁹ ». Et force est de constater que le personnage de Staplin, ce vieillard libidineux et manipulateur, est de ceux qui comptent dans une carrière. « Je suis probablement une crapule, explique Blier, mais ce n'est pas sûr ; probablement un voleur, mais c'est incertain. J'aime bien que tout ne soit pas clairement expliqué et qu'on laisse au spectateur une part de choix. J'ai parfois l'impression que nos personnages sortent de chez Dickens ou de chez Gorki. C'est bizarre et rassurant⁸⁵⁰. »

C'est après avoir adapté seul le roman de Jim Thompson *Des clics et des cloaques* qu'Alain Corneau fait appel à l'écrivain Georges Perec qu'il a rencontré

à la Cinémathèque française et qui vient juste de publier son célèbre livre *Je me souviens...* « Je lui ai demandé de faire un travail de poète, explique le réalisateur, en truffant le dialogue de blagues vaseuses et en usant de libertés grammaticales⁸⁵¹. » Pour Blier, qui n'a jamais été aussi inspiré que quand il disait du Jeanson ou du Audiard, ce parti pris est une véritable aubaine, de même que la méthode de Corneau qui consiste à tourner systématiquement à trois caméras, comme il en a pris l'habitude avec Monicelli. Cela permettra au cinéaste de dire que « Blier ne se laissait pas impressionner par la technique et ne demandait jamais de prise supplémentaire⁸⁵² ».

Série noire marque aussi la rencontre de Bernard Blier avec un comédien que son fils Bertrand a contribué à révéler en l'associant à Gérard Depardieu dans *Les Valseuses* : Patrick Dewaere. « Il était très intéressé par lui, se souvient Corneau, et moi j'avais envie de voir la rencontre de ces deux façons de jouer. C'est pourquoi j'ai tenu à garder le film brut de décoffrage. À un moment, j'ai même eu l'idée d'improviser certaines scènes, mais Dewaere s'y est refusé. Blier, lui, a pris son rôle en main avec ironie et détachement. Son regard sur lui-même m'était d'autant plus précieux qu'il ne cessait de répéter : *Faut pas se prendre au sérieux*. Quant à Dewaere, il était ravi de l'avoir pour partenaire, mais Blier avait l'élégance aristocratique de ne jamais être cuistre⁸⁵³. » Interrogé sur ses rapports avec son jeune partenaire, l'acteur se contente d'ailleurs de déclarer : « Je ne vois pas la différence entre jouer avec Dewaere et jouer avec Jules Berry, ou un autre...⁸⁵⁴ »

Les conditions de tournage de *Série noire* s'avèrent plutôt éprouvantes pour un homme de soixante-trois ans. Pourtant Corneau est sûr de son choix : « Si j'ai choisi Bernard Blier avec tout ce qu'il représente, explique le réalisateur, je savais que j'allais utiliser ce qu'était Blier contre Patrick⁸⁵⁵. » Mais l'acteur n'a cure de ces conditions spartiates, si la réussite doit être à ce prix, car il a confiance dans le scénario. « C'est un film qui a été fait avec une équipe très réduite, explique-t-il, sans toute l'armada classique du cinéma. Il n'y avait pas de machinistes : c'est nous qui portions les appareils. Je suis devenu un expert dans l'art de caler un travelling avec des cale-sifflets. Tout le monde se débrouillait. Il n'y avait pas d'habilleuse et chacun s'habillait dans son coin. Tout le monde y mettait du sien⁸⁵⁶. » Ce que Corneau confirme avec une reconnaissance teintée d'émotion à l'égard de Blier : « Dès qu'on changeait de plan, il aidait à coltiner les pieds de la caméra et les caisses d'instruments optiques⁸⁵⁷. »

Comme d'autres avant lui, le réalisateur est surpris par l'attitude apparente du comédien. Il se rappelle notamment d'une scène où celui-ci est assis à son bureau, les yeux mi-clos : « J'ai eu l'impression qu'il ne jouait pas, et j'ai tout découvert en visionnant les rushes. Sa puissance était fantastique. Il demandait

juste du respect et qu'on n'essaie pas de le manipuler. Et puis, surtout, il avait horreur de l'indécision. » Corneau se souvient tout de même que Blier appréhendait la dernière scène, celle au cours de laquelle Dewaere est supposé le gifler. Peut-être repensait-il au tournage de *Quai des Orfèvres* et au mauvais tour que lui avait joué Clouzot trente ans plus tôt. Toujours est-il que non seulement il se prête au jeu, mais, ajoute Corneau, « il était prêt à aller encore plus loin ». En revanche, pour cause de tournage, Blier ne fait pas partie de l'équipe qui accompagne *Série noire* au festival de Cannes 1979, pour lequel Patrick Dewaere manque de justesse le prix d'interprétation masculine.

On ne saura jamais ce qu'il serait advenu du *Témoin* de Jean-Pierre Mocky si Bernard Blier y avait tenu le rôle interprété finalement par son « cher ennemi » Philippe Noiret, comme il en a été question à l'époque. On imagine en revanche le plaisir qu'il a pu prendre à incarner le docteur Purgon dans l'adaptation cinématographique du *Malade imaginaire* réalisée par Tonino Cervi, fils de Gino, l'immortel Peppone de la série *Don Camillo*... même si Molière valait assurément mieux que cette coproduction franco-italienne inepte dont le rôle titre est campé par Alberto Sordi en roue libre.

Cet été-là, Bernard Blier a rendez-vous pour la troisième fois avec Bertrand. En effet, son fils lui a demandé d'incarner l'inspecteur Morvandiau dans son nouveau long métrage, *Buffet froid*, dont le financement s'est miraculeusement débloqué grâce à l'Oscar du meilleur film étranger décerné quelques mois plus tôt à *Préparez vos mouchoirs*. De cette aventure qui réunit autour de Blier père Gérard Depardieu, Jean Carmet, mais aussi Michel Serrault, Geneviève Page et Carole Bouquet, Bertrand dit qu'elle a été « un tournage merveilleux, presque idyllique. Facile également. Tout est prêt à filmer. Les acteurs, mon père en tête, sont emballés. Ils travaillent dans la joie, avec un plaisir manifeste. On jubile. On a l'impression de fabriquer un OVNI⁸⁵⁸ ». Il émane effectivement de *Buffet froid* un parfum de folie surréaliste qui évoque ce chef-d'œuvre atypique du cinéma français que fut quarante ans plus tôt *Drôle de drame*. Filiation qui n'est pas pour déplaire à Bernard, ex-interprète de Carné nourri de la prose de Prévert et de son émule Laroche.

« Depardieu, mon père et Jean Carmet, chacun dans leur registre, représentent un certain humour qui colle à la nature du Français, qui sent la communale, explique Bertrand Blier, ça commence avec un croche-pied⁸⁵⁹. » Quant au personnage incarné par Bernard, ce « flic qui prend sa retraite et qui est cocu, qui vit tout seul et qui est malheureux⁸⁶⁰ », au dire même du réalisateur, c'est « une crapule de tradition dont l'univers s'est rétréci entre sa boîte de cassoulet et ses caisses jamais déballées dans l'appartement vide. Il ne s'installera plus jamais nulle part. Il porte le costume bleu marine, il est le pouvoir, l'État, la société.

C'est lui qui met les gens en taule. C'est le vilain drôle⁸⁶¹ ». Un emploi qui convient d'autant mieux au comédien que son fils œuvre dans le sur-mesure, pour lui comme pour ses partenaires. « La scène où je raconte que je déteste la nature, que les oiseaux ne sont pas bons à manger et qu'ils font du bruit sont des choses qui viennent de mon père. Il l'a écrit et il l'a arrangé, mais nous on le propage. Or le propre d'un auteur comme d'un acteur, c'est de regarder et d'écouter. C'est ça qui est important⁸⁶². » Autre détail troublant souligné par Bertrand : « Par moments, mon père a l'âge de Depardieu, à d'autres, il redevient un homme de soixante ans avec une légion d'honneur. C'est l'avantage d'avoir deux acteurs ensemble, on peut les permuter et ça donne un ressort fantastique aux comédies⁸⁶³. »

« Quand on se retrouve sur un plateau, déclare Bernard à propos de Bertrand, on est très réservés... Mais je le considère comme un très bon réalisateur et peut-être l'auteur le plus original du cinéma français⁸⁶⁴. » Cette complicité tacite mêlée d'admiration qui unit professionnellement le père et le fils justifie aussi ce cri du cœur du comédien : « C'est très facile pour moi de tourner avec lui. Bien que ce soit mon fils, j'ai les mêmes rapports qu'avec un metteur en scène normal. Si ce n'est qu'il est un peu plus exigeant avec moi qu'avec les autres⁸⁶⁵. » Côté ambiance, le tournage connaît son point d'orgue au cours d'une séquence qui se déroule dans une voiture à bord de laquelle se sont installés Bernard Blier, Gérard Depardieu et Jean Carmet, en attendant l'arrivée de Geneviève Page. Les trois hommes ayant pris la précaution de se gaver d'œufs durs avant de s'introduire à l'intérieur du véhicule, le réalisateur entend dans le casque que lui a confié l'ingénieur du son un concert ininterrompu de pets qui laisse présager d'une de leurs sales blagues de potaches. Et en effet, quand leur partenaire féminine monte à son tour dans la voiture, elle est littéralement suffoquée par l'odeur pestilentielle qui règne dans l'habitacle, mais, toujours très digne, n'en laisse rien paraître. « J'ai mis ça sur le compte de mon odorat qui est très développé, raconte Geneviève Page, mais je n'ai rien osé dire pour ne gêner personne. Et puis, un jour, j'ai entendu Bertrand Blier raconter cette histoire en me ridiculisant et ça m'a beaucoup blessée⁸⁶⁶. »

Soutenu à ses débuts par Bernard, puis sacré vedette grâce à Bertrand, Depardieu se trouve confronté pour la première fois aux deux Blier en même temps, ce qui ne va pas sans poser quelques problèmes, ainsi qu'il l'a expliqué au journaliste Laurent Neumann dans son livre *Vivant !* Bernard va voir Bertrand et lui dit tout de go : « *Il nous fait chier le même avec l'alcool, il n'apprend pas son texte.* Le soir, avoue Depardieu, je suis allé voir Bernard qui fumait tranquillement sa pipe. Je l'ai coincé entre deux voitures et je lui ai dit, les yeux dans les yeux : *Bon, ben ça y est ! T'as réussi ton coup, on ne se parle plus avec*

Bertrand. T'es content ? Tout ça, c'est ta faute. Tu lui as dit que j'étais bourré tous les jours. Regarde derrière toi, il y a cent vingt mètres de vide. Je pourrais très bien te pousser et dire que tu as glissé. Tu me connais, tu me traites assez souvent de dingue pour savoir que je pourrais le faire... Il ne bougeait plus, il était tétanisé. Je l'ai laissé au bord de la falaise. On a attendu un an pour se reparler⁸⁶⁷. »

Dans *Buffet froid*, Bertrand Blier transgresse par ailleurs un tabou qui va bien au-delà des limites habituelles du cinéma et qui lui donne rétrospectivement des sueurs froides. « Je ne pouvais qu'être troublé par le fait que, dans ce film, je faisais mourir mon père. Et dans une scène de montagne à haut risque. Le personnage est poussé dans l'eau du lac où il se noie. Mon père ne savait pas nager. Et l'eau ne faisait que cinq degrés. On avait dû disposer des hommes-grenouilles tout autour de la barque. Je tournais dans l'angoisse la plus totale⁸⁶⁸... » Inconsciemment, il s'inspire de leurs parties de pêche de Malbuisson et laisse divaguer son imagination en imaginant le pire :

« Fais pas le con, je sais pas nager », s'exclame le personnage campé par son père.

« Tu sais pas nager ? s'inquiète celui qu'incarne Depardieu.

— Bé non.

— T'aurais jamais dû me dire ça.

— Pourquoi ?

— Parce que je vais te pousser. »

Quand *Buffet froid* sort sur les écrans, en décembre 1979, la critique unanime salue un film à nul autre pareil. Le public, lui, semble plus réticent à entrer dans cette modernité glacée ponctuée de scènes cocasses et de répliques finement ciselées. Selon le réalisateur, phénomène de rejet rarissime, certains spectateurs demandent même à être remboursés, alors que d'autres s'extasient sur cette comédie noire qui suscite cette réflexion de la part de son auteur : « Il y a des films que je voudrais recommencer. Pas celui-ci⁸⁶⁹. » Pour Bertrand Blier, c'est un tournant dans sa carrière : « Il me semble qu'aujourd'hui j'ai fait le plein et que mon travail consistera désormais à découvrir les films que j'ai en moi⁸⁷⁰. » Son père, lui, a enfin trouvé le juste tempo d'une collaboration qui ne demande qu'à s'épanouir et à prospérer. Au cinéma, évidemment, mais désormais aussi au théâtre : « Je ne trouve pas de pièce, déplore-t-il, ajoutant à nouveau : J'attends que Bertrand m'en écrive une⁸⁷¹. » Lui qui a la dent si facilement dure, son orgueil de père est comblé : « Quels sont les metteurs en scène, à part Claude Sautet et mon fils, qui ont les moyens de travailler un an sur un film⁸⁷² ? »

Malgré son regain de fortune récent, Bernard Blier n'oublie pas pour autant que l'Italie a toujours été là quand les propositions se raréfiaient en France ou

qu'on ne lui proposait que des rôles indignes de son talent. Il est toutefois un cinéaste de ce pays qu'admire le comédien mais avec lequel il n'a jamais réussi à tourner, malgré de multiples occasions manquées. Ce réalisateur, Luigi Comencini, a connu en fait une tardive reconnaissance en France, son œuvre ayant déboulé sur les écrans partiellement et dans un certain désordre auquel a heureusement remédié l'attaché de presse Simon Mizrahi, devenu le véritable ambassadeur de la cinématographie transalpine dans l'Hexagone. C'est lui notamment qui a incité un distributeur à ressortir *L'Incompris*, film dans lequel Comencini avait d'ailleurs proposé à Blier de jouer le père finalement campé par l'acteur anglais Anthony Quayle. Qualifié d'« affreux mélodrame où les moyens les plus gros sont utilisés pour faire sourire et pleurer⁸⁷³ » lors de sa présentation au festival de Cannes 1967, le film connaît une carrière particulièrement faste onze ans plus tard, en tenant l'affiche trente-quatre semaines d'affilée grâce à un véritable plébiscite critique qui conclut « qu'il n'y a pas de mauvais sujets pour un cinéma intelligent⁸⁷⁴ ».

Quand ce cinéaste italien particulièrement réputé pour son travail avec les enfants reprend contact avec Blier, il espère mettre enfin un terme à un étrange chassé-croisé qui se prolonge depuis près d'une vingtaine d'années. « Comencini a commencé à me demander à travailler avec lui juste après *La Grande Guerre*, raconte le comédien, et il m'avait proposé de tourner dans *La Grande Pagaille*. Et puis je n'ai pas pu le faire parce que je n'étais pas libre. Il m'a redemandé après, et puis il s'est fâché comme tous les metteurs en scène avec qui on ne peut pas tourner. Il m'a dit un jour : *Alors, vous ne voulez pas tourner avec moi ?* Je lui ai dit que ce n'était pas ça du tout mais qu'il fallait que les dates correspondent⁸⁷⁵. » Or cette fois, il tombe au bon moment, même si cela contraint Blier à un effort particulier, vingt-quatre heures seulement séparant la fin du tournage de *Buffet froid* du début de celui d'*Eugenio*.

« *Eugenio* trouve son point de départ dans un épisode demeuré inédit de l'enquête *L'amore in Italia*, raconte l'historien Jean A. Gili ; il s'enrichit aussi des sédiments déposés par la première émission. À l'origine du film, on trouve le témoignage d'un couple de jeunes gens politisés marqués par l'expérience de 1968⁸⁷⁶. » Quant au personnage titre, il est incarné par le propre neveu du réalisateur, ce dernier ayant la particularité de tourner en famille. Blier se déclare d'ailleurs bluffé par ce jeune partenaire redoutable : « Tous les matins, j'avais envie de lui appuyer sur la tête pour qu'il ne grandisse pas. Il était si mignon comme ça ! Extraordinaire, ce gosse. Il s'était attaché à moi⁸⁷⁷... » En tant qu'acteur, Blier doit toutefois composer davantage avec l'âge du gamin qu'avec son manque d'expérience. « Généralement, je parle en français pendant les tournages, presque toujours. Parfois, pour des gros plans, et pour faciliter le

travail des doubleurs italiens, il m'arrive de faire mes répliques en italien⁸⁷⁸. » Or, cette fois, il n'a pas d'autre issue. En effet, explique-t-il, « avec les enfants on est obligé de parler italien. Si on a des gosses de cinq ou sept ans qui entendent des répliques en français, ils ne comprennent pas et ne peuvent pas répondre. Je suis donc obligé de parler italien avec eux, à condition que je sois dans le champ. Parce que si je suis derrière l'appareil, Comencini me dit : *Va-t'en, je n'ai pas besoin de toi*, et c'est lui qui joue mon rôle en italien pour les enfants⁸⁷⁹ ».

Bernard Blier campe dans *Eugenio* son premier personnage de grand-père, un emploi qu'il a eu l'occasion de répéter à la ville depuis que Bertrand lui a donné sa première petite-fille, Béatrice, en 1975. Non seulement son prénom pérennise la tradition du double B bénéfique chère à Bernard, mais en digne *pater familias*, il voit déjà son avenir tout tracé : « Celle-là, ce sera une Rosine ! Elle a le don, ça se voit déjà. Mais ça ne veut rien dire⁸⁸⁰. » En ajoutant, avec ce mélange de rancune et d'amertume qui le hante : « Brigitte, ma fille, elle aussi avait le don. Ça ne l'empêche pas de s'occuper de chevaux. Et Dieu sait si c'est con, les chevaux ! C'est beau, mais c'est con ! S'ils ne l'étaient pas autant, avec la force qu'ils ont, ils ne se laisseraient pas faire ! J'aurais été ravi qu'elle soit comédienne⁸⁸¹. » Mais, on le sait, Bernard Blier n'apprécie pas qu'on lui résiste et trouve des explications commodes à ses désillusions sans cacher sa rancœur d'acteur et de père : « Que ma fille n'aime pas mon métier m'a peiné. Elle possédait tout pour réussir⁸⁸². »

Début 1980, Bernard Blier semble enfin sur le point d'obtenir cette reconnaissance de ses pairs qui compte tant à ses yeux d'éternel second. Pour la première fois de sa carrière, il obtient une nomination au César du meilleur second rôle masculin grâce à sa prestation dans *Série noire*. Mais sa composition tout aussi prodigieuse dans *Buffet froid* en méritait indéniablement une autre en tant que meilleur acteur. C'est sans doute sa carrière au box-office qui a favorisé chez les votants le film d'Alain Corneau par rapport à celui de Bertrand Blier où, qui plus est, il partage la vedette avec Depardieu et Carmet, ce qui ajoute une confusion supplémentaire quant à l'intitulé de la catégorie dans laquelle aurait dû apparaître son nom. Résultat de cet embrouillamini : c'est Claude Brasseur qui obtiendra le César du meilleur acteur pour *La Guerre des polices* de Robin Davis et Jean Bouise celui du meilleur second rôle masculin grâce à sa composition dans *Coup de tête* de Jean-Jacques Annaud. Bertrand se consolera quant à lui avec celui du meilleur scénario que reçoivent en son nom deux amis de la famille, Danièle Delorme et Yves Robert. En effet, le père et le fils se sont concertés avant d'adopter une position commune : « On a boycotté les César parce que j'étais très mécontent qu'il ne soit pas nommé en tant que meilleur acteur pour *Buffet froid* », explique le réalisateur.

Fugues à l'italienne

« Il faut laisser les enfants grandir et suivre leur vocation. Il faut être prêt à saisir sa chance, c'est très important. »

Bernard Blier

Au terme d'une période particulièrement faste qui lui a valu de retrouver des rôles à sa démesure, sous la direction de deux auteurs consacrés, son fils et Corneau, en 1979, Bernard Blier se décide enfin à lever le pied sur le plan professionnel, à prendre le temps de vivre et d'aller droit à l'essentiel, sans se cacher derrière n'importe quel prétexte fallacieux pour accepter de se compromettre dans des entreprises incertaines. À soixante-quatre ans, il n'a aucunement l'intention de savourer les plaisirs d'une retraite bien méritée, mais encore moins celle de galvauder son talent, comme il a conscience de l'avoir fait trop souvent par le passé. Pour prendre une métaphore culinaire, ce gastronome a compris qu'il est sain pour un gros mangeur de savoir s'imposer de temps à autre une période de diète afin de laisser l'organisme se régénérer. « Les rôles vous sont proposés, explique-t-il, ça vient du hasard. En ce moment j'ai une période d'austérité : j'en refuse beaucoup. C'est un luxe, il a fallu que je travaille beaucoup pour pouvoir me le permettre. J'ai tourné des conneries, je ne le regrette pas, mais je ne me sens plus capable de ne faire que des choses commerciales. Je voudrais ne plus tourner de sujets mineurs, faire ce que j'ai réussi au théâtre⁸⁸³. »

En plein milieu des fêtes de fin d'année 1979, l'hebdomadaire professionnel *Le Film français* fait état d'un conflit entre l'acteur et la chaîne FR3 qui souhaite lui rendre hommage en diffusant plusieurs films de Michel Audiard. « Non seulement on ne m'a pas averti, ce qui est déjà beaucoup, mais on ne m'a pas, ensuite, consulté sur le choix des films. Pourquoi avoir refusé, par exemple,

d'inclure *Le Septième Juré* de Georges Lautner, ou *Ce cher Victor* de Robin Davis, qui auraient donné une idée plus exacte de l'évolution de mes rôles⁸⁸⁴. » FR3 acceptera finalement d'intervertir l'ordre des films sans pour autant les remplacer par d'autres, comme il l'aurait souhaité. Étrangement, Blier n'exige pas que soit présenté au cours de ce cycle le moindre film italien, alors que sa carrière en compte désormais plus d'une vingtaine, au sein desquels bon nombre font déjà figure de classiques.

Treize ans se sont écoulés depuis le tournage de *Nos amis réussiront-ils à retrouver leur ami mystérieusement disparu en Afrique* ? Devenu un nom estimé en France, grâce au triomphe de *Nous nous sommes tant aimés* et d'*Une journée particulière*, Ettore Scola peut désormais bénéficier dans ce pays d'un appoint financier précieux au moment où la télévision italienne est en train de réduire le cinéma à néant sur le plan artistique. C'est dans ce contexte qu'il a pu réaliser *La Terrasse* et qu'il s'attaque à son nouvel opus, *Passion d'amour*, dont l'ambition intellectuelle cadre mal avec les standards en règle dans la péninsule, que ce soit sur le grand ou sur le petit écran. Comme le souligne Bernard Blier, dans le rôle secondaire d'un médecin militaire aux belles bacchantes qui complète le contingent français avec Bernard Giraudeau et Jean-Louis Trintignant, « c'est un film étrange. Une histoire d'amour, mais un amour dévorant, entre un officier et une femme monstrueusement laide. Là-dedans, je suis un personnage baladeur, le seul qui rigole un peu⁸⁸⁵ ».

Blier profite de ce nouveau séjour en Italie pour enchaîner avec un autre projet qui se tourne en extérieurs en Sicile et en studio à Rome. Il s'agit du premier long métrage réalisé par le fils de l'acteur Gino Cervi (l'inoubliable Peppone de la saga *Don Camillo*), Tonino, d'après une nouvelle peu connue de Luigi Pirandello, *Il turno*, qui ne sortira en France qu'en vidéo sous le titre *Chacun son tour*. Dans cette histoire qui se déroule en Sicile au début du XX^e siècle, le comédien « incarne un père passablement ignoble qui considère sa fille [Laura Antonelli] comme une marchandise. Il la vend d'abord à un vieillard moribond et, comme il tarde à mourir, il fait casser le mariage par un avocat suprêmement habile [Vittorio Gassman] qu'épousera la belle. Elle est bientôt veuve et riche ? Alors, le père entremetteur arrange bientôt un troisième mariage⁸⁸⁶ »...

De retour en France, Bernard Blier rejoint une de ses vieilles connaissances, Christian Gion, sur une comédie qu'il qualifie lui-même d'alimentaire. Ce film baptisé *Pétrole ! Pétrole !*, dans lequel il a pour partenaires Jacques Villeret et Charles Gérard, lui vaut de porter la chéchia dans le rôle improbable du pittoresque émir Abdullah, un magnat du pétrole comme aime à les imaginer l'inconscient collectif depuis que l'avènement de l'OPEP impose sa dure loi aux consommateurs occidentaux. Gion affirme s'être inspiré de l'affaire Bourdarian,

ce revendeur marseillais qui venait de défrayer la chronique en proposant son carburant moins cher, quitte à se mettre hors la loi en allant se fournir directement en Italie. « J'ai demandé à trois journalistes de se rendre à Genève, à Londres et à Riyad pour aller enquêter sur les habitudes des magnats du pétrole⁸⁸⁷ », explique le réalisateur qui a pris le parti d'en rire, sans assaut excessif de subtilité. On en retiendra une partie de tennis... (dans un avion !) exigée par Blier pour le seul plaisir de pouvoir échanger quelques balles avec Charles Gérard qui excelle à ce sport.

Lorsque François Mitterrand accède à la présidence de la République, en mai 1981, Bernard Blier paraît plutôt satisfait, bien que, respectueux en cela d'une longue tradition familiale, il ait refusé de lui apporter officiellement son soutien, comme l'ont fait bon nombre de personnalités des arts et de la culture. « J'ai un sens civique très développé, je vote très régulièrement depuis ma majorité, mais malgré ça je ne pense pas que ce soit la mission d'un comédien de prendre parti d'une façon nette, ce qui est le droit de chacun de ceux qui l'ont fait⁸⁸⁸. » Aussi neutre se montre-t-il, il ne tarde toutefois pas à déchanter, prouvant par ces propos qu'il a évolué sur cette question. Sept mois plus tard, jour pour jour, il dresse un constat plutôt alarmiste de la situation : « Pour l'instant, l'alternance se présente plutôt mal. On est cernés par les compagnons de la Libération du 10 mai. À la télé, il y avait des gens pas mal, aujourd'hui, on nous case des rats-mulots parce qu'ils ont la couleur de saison. Quand j'arrive à la Maison de la Radio, je gueule que je voudrais voir les filles tondues, tant le climat me rappelle quelque chose⁸⁸⁹. » À l'instar de beaucoup de gens de son âge, Blier s'est juste laissé enfermer dans un certain conservatisme, sans pour autant devenir réactionnaire.

À défaut d'accepter de retourner en Italie pour incarner un libraire vénitien irascible dans *Nu de femme*, un projet d'Alberto Lattuada qui marque le passage à la réalisation de son vieux complice Nino Manfredi, Bernard Blier embarque dans une nouvelle aventure théâtrale comme il les affectionne avec un auteur auquel il voue une admiration sincère, mais qu'il n'a jamais réussi à jouer jusqu'alors, Jean Anouilh. À son propos, il dit : « C'est la même vision sur le monde et les hommes. Pour l'interpréter sans accident, il faut rentrer dans sa maison. C'est ça le problème. Et sa maison, c'est une suite d'escaliers, de recoins, c'est une maison avec cave et grenier⁸⁹⁰. » Comme l'indique son titre, *Le Nombril* a pour héros un auteur dramatique goutteux et égocentrique en qui certains reconnaissent un alter ego de l'écrivain. Ce qui incite son interprète, caricaturé par Jacques Faizant pour les besoins de l'affiche, à établir un raccourci saisissant, mais pas toujours bien perçu en évoquant « une pièce-testament⁸⁹¹ », ce qui lui vaudra la réprobation courroucée de Caroline, la propre fille d'Anouilh.

« Mon père, je vous le prête, je vous le confie pour un soir, écrit Bertrand Blier dans le programme du *Nombril*. N'allez pas me le fatiguer, j'y tiens⁸⁹²... » La partie qui se joue sur la scène du théâtre de l'Atelier exige en effet un investissement particulièrement contraignant de la part de son acteur principal. Or celui-ci est moins que jamais disposé à transiger car le spectacle repose presque entièrement sur ses épaules et qu'il est décidé à en profiter : « La pièce n'avait pas du tout été écrite pour moi et personne n'y croyait⁸⁹³... » En effet, à l'origine, « c'est Jean-Pierre Marielle qui aurait dû créer cette pièce à la Comédie des Champs-Élysées, mais il est parti⁸⁹⁴ » et c'est encore Pierre Franck qui a pensé à son ami Blier pour le remplacer. « De son côté, se souvient le directeur de l'Atelier, Anouilh hésitait, car il ne voyait pas de prime abord Bernard Blier dans le personnage central de son œuvre⁸⁹⁵. »

Surnommé affectueusement par Blier « le baryton », Anouilh cumule les fonctions d'auteur et de metteur en scène, ce qui ne va pas sans poser quelques problèmes, notamment lorsqu'il s'agit de distribuer les autres rôles. C'est ainsi que lorsqu'il rencontre Erick Desmarestz, vingt-huit ans, Anouilh lui fait comprendre dès le premier rendez-vous, sans même l'auditionner, qu'il est inutile d'insister. C'est finalement à l'intervention de Blier que celui-ci doit décrocher le rôle de son propre gendre, Bernard de Montmachou. « À la fin de la lecture, raconte Desmarestz, il s'est tourné vers Anouilh et lui a dit simplement : *Il est remarquable*. Au terme de deux heures d'attente, j'ai appris que j'étais engagé et Blier n'était pas peu fier de m'avoir aidé⁸⁹⁶. »

À son nouveau protégé qu'il surnomme affectueusement « Montmache », Bernard Blier explique que « quand on a la chance de jouer un auteur, c'est facile, il suffit de jouer les mots⁸⁹⁷ ». Il n'est pas de ces acteurs qui se gargarisent de leur rôle et intellectualisent à outrance : « Avant d'entrer en scène, je ne me recueille pas sur mes souvenirs d'enfance, déclare-t-il, je ne cherche pas à faire de la psychomachin... J'aime qu'on fasse silence, c'est tout⁸⁹⁸. » Et si certains continuent à douter de ses véritables motivations, il leur met les points sur les *i* : « J'aime bien qu'on ne parle pas, c'est tout. Il n'y a rien de plus grave que d'être en coulisses et d'entendre l'habilleuse dire : *Où on va manger ce soir ?*... Ça casse tout⁸⁹⁹. » Ces exigences répétées vont de pair pour le comédien avec une nouvelle hygiène professionnelle : « On ne peut pas jouer un rôle comme celui-là et tourner dans la journée, déclare-t-il ; ce n'est pas possible⁹⁰⁰ ! » Le fait est que *Le Nombril* n'est pas pour cet acteur de théâtre éprouvé une pièce tout à fait comme les autres. « Il y avait des moments où l'émotion venait toute seule, par le texte, confesse-t-il. C'est une pièce qui m'a épuisé. Par moments, c'était suffoquant, de l'intérieur⁹⁰¹... » Mais le plaisir se révèle plus fort que la douleur

quand il déclare : « De ma vie, je n'ai jamais été envoûté comme ça par un spectacle⁹⁰². »

L'acteur ne tarde pas à voir ses efforts récompensés. Il y a d'abord la critique qui loue sa composition. « Blier tient là l'un de ses grands rôles, de ceux qui vous collent à la peau, écrit Pierre Marcabru dans *Le Figaro*. Travail très fin dans le grossissement avec des minutes impayables et des instants de juste émotion⁹⁰³. » « Massif, poignant, sans le moindre pathos, Bernard Blier compose son personnage avec des grands traits et de fines hachures, aiguës, méchantes, l'habille d'ironie et d'émotion⁹⁰⁴ », souligne Colette Godard dans *Le Monde*. « Ce qui devrait faire l'unanimité, c'est la performance du protagoniste porte-voix, Bernard Blier, renchérit Jean Vigneron dans *La Croix*. En scène pendant trois heures, pourvu d'un texte qui ne souffre pas la moindre défaillance, tant il court la poste, le comédien est, manifestement, à son affaire⁹⁰⁵. » Quant à Robert Kanters, il conclut dans *L'Express* : « *Le Nombril* est très bien joué par Bernard Blier, autoritaire, sarcastique, bien dans la peau du personnage, pour reprendre une expression dont Anouilh se moque avec raison. Blier, correctement entouré par de nombreux comédiens, place toutes les balles, même quand il n'en a pas à sa disposition⁹⁰⁶. » Erick Desmarestz, son protégé, n'est pas en reste qui est décrit quant à lui comme « un jeune comédien stupéfiant d'intelligence⁹⁰⁷ » par Dominique Jamet. Preuve que Blier n'a rien perdu de son instinct lorsqu'il s'agit de détecter le talent.

La critique a donné le ton, le public suit. Au point que Bernard Blier et Pierre Franck s'amuse à parier quotidiennement sur la jauge en avançant chacun un nombre prévisible de spectateurs. Trois mois plus tard, sa composition vaut à l'acteur de recevoir des mains de Jean Anouilh le treizième trophée Dussane récompensant « une personnalité ayant particulièrement servi la cause du théâtre au cours de l'année ». Alors que les représentations de la pièce se poursuivent, le comédien écrit à l'auteur : « Je tiens absolument à vous confirmer à quel point je suis heureux de jouer votre *Nombril*, vous avez fait de moi un acteur comblé... Vous relire me rend souvent ombrageux, jaloux n'est pas le mot – que de rôles j'aurais pu “peut-être” servir, ou conduire au public. N'attachez, à part l'affection que je vous porte, que peu d'importance à ce que je vous dis, ce sont “propos de comédien”... »

Le succès du *Nombril* ne fait pas vraiment l'affaire de tout le monde, car il implique la mobilisation de son interprète pendant une durée indéterminée. C'est ainsi qu'un jour, le producteur italien Aurelio de Laurentiis appelle le théâtre de l'Atelier à l'insu de Bernard Blier et propose de payer la recette d'un mois de représentations de la pièce afin que l'acteur puisse se libérer et aller tourner *Mes chers amis n° 2* sous la direction de Mario Monicelli. Mais cette démarche

restera vaine : le spectacle est devenu désormais indissociable de son interprète principal qui décide de prolonger l'aventure en l'emmenant en tournée au cours du premier semestre 1983.

Les voyages ont toujours plu à Bernard Blier qui entraîne une fois de plus Annette dans sa grosse Mercedes bleue, son épouse l'attendant patiemment à l'hôtel pendant les représentations. En revanche, le comédien manifeste toujours aussi peu de tolérance envers les importuns. « Il n'aimait pas la familiarité, confirme Erick Desmarestz. À Nantes, un homme l'a abordé de façon cavalière : ça lui a beaucoup déplu⁹⁰⁸. » Blier est à peine plus magnanime envers certains de ceux qui l'accueillent. « Un jour, en Belgique, comme le directeur du théâtre où l'on jouait lui demandait s'il était content de la représentation, il lui a fait remarquer qu'il y avait des toiles d'araignée sous son toit, ce qui a mis un terme à la conversation⁹⁰⁹. » Le pire semble atteint quand la troupe s'arrête à Cannes où elle est la première à se produire sur la scène du nouveau Palais des festivals inauguré en mai 1983. « Avant d'entrer en scène, raconte Desmarestz, il s'est tourné vers le directeur et lui a demandé s'il avait la photo de l'architecte. *Vous serez gentil de me l'envoyer. Je la mettrai dans mes chiottes*⁹¹⁰ ! » Toujours aussi incorrigible, le comédien se plaît volontiers à jouer les trouble-fêtes. Comme cette soirée mémorable au consulat français de Vienne, où il s'amuse à raconter des histoires scabreuses, juste pour le plaisir malicieux de semer le trouble parmi une assemblée de notables expatriés, tout fiers de converser avec un compatriote aussi prestigieux. Cette escale autrichienne de trois semaines lui vaut par ailleurs de jouer sur la scène du Petit Théâtre anglais et de finir régulièrement la soirée dans un restaurant yougoslave d'où il ressort souvent ivre mort avec son complice Erick Desmarestz, fidèle à une hygiène de vie fondée sur un principe assez curieux : « Une banane à midi pour tout repas et jamais d'alcool avant la nuit⁹¹¹. » Autre activité qui l'a rapproché de son jeune partenaire, le gin-rummy auquel il joue aussi avec Annette, le metteur en scène Roland Pietri et l'une des filles d'Anouilh.

Avec la tournée, le passé de Blier va se rappeler à lui de la façon la plus brutale qui soit. Un soir où il joue à Lausanne, sa fille Brigitte, qui est alors très déprimée, prend son courage à deux mains et décide de sortir de sa réclusion pour venir voir la pièce avec des amis : « J'ai pris des places, je lui ai téléphoné à son hôtel, mais on ne me l'a pas passé. Je lui avais envoyé une lettre lui disant que je voulais aller le voir, mais il a refusé. Et après la représentation, nous sommes allés dîner au restaurant du théâtre avec mes amis. Là, je l'ai vu à une table et je suis allée vers lui ; il m'a chassée en refusant de me parler. » Brigitte est donc fâchée avec ses deux parents, et l'un comme l'autre ignorent la situation de profond dénuement dans laquelle elle se trouve alors.

« Comme je n'ai plus l'âge de faire ce que je faisais autrefois, c'est-à-dire de tourner et de jouer en même temps, raconte Blier, j'ai tourné en Italie pendant que le théâtre de l'Atelier faisait relâche⁹¹². » Après une année et demie à jouer *Le Nombril*, le comédien reprend avec d'autant plus de plaisir le chemin des studios que c'est pour retrouver Luigi Comencini, lequel a dû le remplacer à contrecœur par Fernando Rey dans son opus précédent, *L'Imposteur*, dont Blier avouera qu'il ne l'a pas vu par jalousie, par dépit, bref parce qu'il aurait eu l'impression d'être cocu en voyant un autre jouer à sa place. Le cinéaste porte cette fois à l'écran un classique de la littérature italienne écrit par Edmondo de Amicis, *Le Livre cœur*, qui est en quelque sorte l'équivalent du *Tour du monde de deux enfants* de Jean de La Hire. Malheureusement, l'enfant pressenti pour tenir le rôle principal se défile le premier jour du tournage et le cinéaste doit lui trouver d'urgence un remplaçant. Difficulté supplémentaire : ce long métrage intitulé *Cuore* fait également l'objet d'une version longue en six parties, coproduite par Antenne 2 et la RAI, qui sera diffusée à la télévision française sous le titre *Les Belles Années*. « J'interprète le rôle du père, confie Blier. Un moralisateur insupportable, autoritaire, ennuyeux, mais respecté en famille⁹¹³. » Détail révélateur, Comencini s'est contenté de dire à son interprète : « Tu joues mon rôle⁹¹⁴. » Le comédien déclare toutefois : « Je me suis bien gardé de l'imiter, mais j'ai été influencé par sa générosité et sa bonté⁹¹⁵. » Et si l'on en doutait encore, il précise : « Comencini est un homme que j'aime énormément parce qu'il a inventé la tendresse⁹¹⁶. »

« Ce qui m'a séduit dans mon personnage, explique l'acteur, c'est qu'il est comique dans son sérieux. Un vieux "con" solennel, qui me plaît⁹¹⁷. » Le goût de l'acteur pour la composition prime sur l'empathie que peut susciter son personnage, non seulement pour lui, mais surtout auprès du public. « Mon rôle n'est pas sympathique, explique Blier, parce qu'il correspond exactement à ce qu'on appelait à l'époque la bourgeoisie bien-pensante pleine d'idées reçues, et c'est un monsieur qui énonce des vérités premières que tout le monde connaît et qu'il croit être le seul à connaître. C'est un monsieur qui fait des déclarations solennelles sur l'honneur, sur la patrie, sur les bien-pensants, sur la religion, sur beaucoup de choses... Ce qui m'a plu, c'est de tourner avec Comencini qui est un ami très précieux et un grand metteur en scène⁹¹⁸. »

En campant cet ingénieur Bottini pas franchement sympathique, Blier se sent aussi flatté dans son ego. *Cuore* marque en effet la dernière apparition à l'écran du Pagnol napolitain, Eduardo de Filippo, dont il affirme : « Il a accepté de venir tourner pour Luigi Comencini qui était un de ses grands amis, et, j'ose le dire, parce qu'on lui avait dit que c'était une scène avec Bernard Blier. Il me connaissait bien et m'avait vu au théâtre⁹¹⁹. » Admiration réciproque : « J'étais

très ému de tourner avec lui, déclare le comédien, d'abord parce que c'était un grand acteur, mais surtout parce que c'était un immense auteur dramatique pas très bien connu en France⁹²⁰. » Pourtant, raconte Blier, « le jour du tournage, les techniciens étaient en grève. Mais par amitié pour lui, ils ont accepté une trêve pour qu'il puisse tourner⁹²¹ ».

Une fois de plus, l'Italie est venue à la rescousse d'un Bernard Blier injustement ignoré par ses compatriotes au lendemain des rôles pourtant marquants qu'il a tenus dans *Série noire* et *Buffet froid*. En effet, Yves Boisset n'est pas parvenu à monter *Barracuda*, le film sur les trafiquants d'armes qu'il projetait de tourner avec une distribution internationale comprenant les noms de Jean-Paul Belmondo, Gian Maria Volonte, Charlotte Rampling et James Coburn. « Les pressions politiques ont été d'autant plus fortes que le scénario s'inspirait partiellement des dessous de l'affaire Claustre et de ce qu'on n'appelait pas encore l'Angolagate⁹²² », explique le réalisateur qui a pressenti Bernard Blier dans le rôle d'un curé travaillant pour le compte des services secrets, mais, cette fois, sur un mode très sérieux.

À la place, le comédien participe à un autre projet ambitieux, *Le Fou de guerre*, que met en scène Dino Risi, un maître de la comédie qui manque encore à son tableau de chasse transalpin, mais avec qui il ne tarde pas à se trouver de multiples affinités électives, Monicelli et Scola appartenant à la même école. L'expérience ne comble toutefois pas ses espérances, loin de là. D'abord parce que le tournage des extérieurs en Égypte est émaillé d'incidents qui entraînent des retards incessants et même une interruption suffisamment longue pour permettre aux comédiens de rentrer chez eux, avant de remonter nettement moins motivés à bord de ce bateau ivre qui prend eau de toutes parts. Ensuite en raison des rapports de Blier avec un partenaire qui affirme l'admirer, mais avec qui il peine à établir un véritable contact amical. Comme il le dit lui-même : « Ça ne s'est pas très bien passé entre Coluche et moi. Il n'y a pas vraiment eu de problème ni de drame... Je lui ai parlé tous les jours, mais le soir je ne dînais pas avec lui⁹²³. » Or, on le sait, pour Blier, qui dit convivialité dit convives.

De passage à Rome afin d'y tourner les intérieurs du *Fou de guerre* aux studios de Cinecittà, Blier reçoit une nouvelle proposition impromptue de Mario Monicelli et obtient l'autorisation de s'échapper pendant quatre jours du plateau de Risi pour aller jouer sous la direction de son ami le rôle d'Anselmo Paleari dans *La Double Vie de Mathias Pascal*. Ce roman du dramaturge Luigi Pirandello paru en 1903 a déjà inspiré plusieurs adaptations cinématographiques, les plus célèbres étant *Feu Mathias Pascal* réalisé par Marcel Lherbier en 1925 et *L'Homme de nulle part* tourné par Pierre Chenal onze ans plus tard. Une nouvelle fois, signe des temps, l'histoire doit donner lieu à la fois à un long

métrage et à une minisérie télévisée en trois parties, aucune de ces deux versions ne s'avérant véritablement convaincante, malgré sa transposition à notre époque. De cet échec, Monicelli conclura : « Peut-être y a-t-il des choses dans la psychologie des personnages ou dans les événements qui ne sont pas très modernes. Ou trop modernes ? Peut-être me suis-je trompé, tout simplement⁹²⁴. » Malgré sa présentation au festival de Cannes, le film ne sera jamais distribué dans les salles françaises.

De retour dans l'Hexagone, Bernard Blier revient à la comédie avec *Ça n'arrive qu'à moi* que réalise Francis Perrin, un comédien qui lui est sympathique, sur un scénario de Gilles Jacob et de son fils Didier. Il profite de la sortie pour déclarer : « Le personnage vient tout seul dans une bonne histoire tournée par un bon metteur en scène mais ce qui est un peu regrettable, à mon avis, c'est le manque de formation de certains jeunes acteurs. Autrefois, les jeunes acteurs étaient peut-être mieux préparés à la profession. Cela ne venait pas toujours d'eux, mais de la chance qu'ils avaient d'avoir certains professeurs et pas d'autres. On leur donnait des armes qui leur servaient toute leur vie, ce qui a été mon cas⁹²⁵. » Et le comédien de conclure à l'adresse de ceux qui seraient encore tentés d'en douter : « Je ne vais jamais sur un plateau ou sur une scène comme si j'allais pointer au bureau. L'important, c'est d'avoir de l'humour et un œil bien ouvert sur les gens⁹²⁶. » Sans doute se remémore-t-il cet incident survenu dans un aéroport, un jour où il passait une frontière, quand un douanier l'avait reconnu et lui avait demandé si ce n'était pas trop lassant de jouer tous les soirs la même pièce. N'écoutant que son cœur, Blier avait répondu au fonctionnaire que son métier à lui était sans doute encore plus routinier, ce qui lui avait valu en représailles... de devoir vider ses bagages un à un.

Après avoir annoncé un peu prématurément sa participation à *Réveillon chez Bob* de Denys Granier-Deferre, aux côtés de Jean Carmet et Jean Rochefort, qu'il ne tournera finalement pas, Bernard Blier accepte une de ces aventures aléatoires comme il va en vivre plusieurs au cours des dernières années de sa vie. Il est en effet fortement question qu'il tourne sous la direction du cinéaste chilien Miguel Littin *Le Voyageur des quatre saisons* dans lequel il devrait avoir pour partenaires Burt Lancaster, Stéphane Audran, Alain Cuny, Angela Molina et Francisco Rabal. Malheureusement, faute des financements nécessaires, ce projet ambitieux restera à l'état de projet et son auteur se contentera d'en publier le scénario quelques années plus tard dans sa version romancée, *Le Voyageur byzantin*.

Autre contrariété : Bernard Blier n'arrive pas à s'entendre avec Jean Anouilh qui souhaitait lui voir reprendre un rôle créé naguère par Pierre Brasseur, mais ne parvient pas à trouver de salle pour l'accueillir. « Renonçons à *Ornifle*, écrit le

dramaturge à son interprète du *Nombril*. Tout est trop cher. » L'explication semble un peu mince à Blier qui rétorque : « Vous avez dit et écrit, que j'étais un de vos interprètes *le plus près de votre œuvre*. Pardonnez-moi mais je cicatrise mal. » En effet, une salle a été trouvée, le théâtre des Bouffes parisiens, et la distribution partiellement arrêtée, Erick Desmarestz devant jouer cette fois le propre fils de Blier. Mais l'auteur ne l'entend pas de cette oreille et tente de se justifier : « J'imaginais des répétitions que je dirigerais comme celles du *Nombril* et une distribution que je contrôlerais, dit-il. Je suis d'un autre temps. » Anouilh tente de se rattraper en proposant à Blier un rôle dans *La Foire d'empoigne*, si toutefois sa santé et ses ennuis familiaux l'y autorisent. Hélas, ce projet-là ne se concrétisera pas davantage, laissant au comédien et à l'écrivain un commun sentiment d'inachèvement.

Au rayon des projets avortés figure encore en 1985 un personnage de flic dans *Tenue de soirée* de Bertrand Blier dont son père se contente de souligner : « Il y avait au départ un rôle pour moi qui a disparu dans le cours de l'écriture. Un jour, il m'a dit : *Tu sais, ton rôle, il est mort*. J'ai dit : *Il vaut mieux le savoir avant, et puis il vaut mieux que ce soit le rôle que moi*⁹²⁷. » Autre film prometteur auquel est associé le nom de Bernard Blier : *La Famille* d'Ettore Scola. Mais le tournage est reporté, et c'est une fois de plus Philippe Noiret qui héritera de son rôle. À croire que les deux ex-rivaux sont devenus désormais aussi complémentaires qu'interchangeables. Blier repart tout de même en Italie afin d'y tourner *Mes chers amis 3*, cette fois sous la direction de Nanni Loy (et sans Noiret !), le projet ayant préalablement été refusé par Mario Monicelli à qui le producteur Aurelio de Laurentiis l'avait initialement proposé. En lieu et place de cette suite à but purement lucratif, le réalisateur italien a préféré se consacrer à mener à bien un film initié cinq ou six ans plus tôt par la Gaumont Italia de Daniel Toscani du Plantier, du temps de sa splendeur éphémère : *Pourvu que ce soit une fille*. « Ce projet, Monicelli n'avait jamais réussi à le monter, pour des raisons mystérieuses⁹²⁸ », raconte son acteur fétiche.

« Je suis un doux dingue ayant inventé un téléphone avec une vieille boîte de conserve, qui assassine innocemment quelques personnes dans un grand parc⁹²⁹ », déclare Bernard Blier de cet oncle Gugo amnésique qu'il incarne et dont le réalisateur se contente de préciser, avec l'humour qui le caractérise, qu'« il a un peu trop de cholestérol⁹³⁰ », histoire de justifier sa silhouette bedonnante. Ce bonhomme excentrique est le seul mâle d'un véritable gynécée. Dans l'esprit de son interprète, « c'est un fou, un vieux type qui ne dit rien, qui ne comprend absolument rien, qui se trompe tout le temps, qui oublie de dire des choses importantes. C'est un type d'une autre époque. Il vit sans se rendre compte du tout qu'il est au XX^e siècle. C'est un type de 1830⁹³¹ ». Dans les scènes au cours

desquelles il est censé tricoter des chaussettes pour les chevaux, symboliquement, Bernard emprunte à Annette l'ouvrage sur lequel elle travaille sans relâche en l'attendant, semblable à Pénélope patientant jusqu'au retour d'Ulysse. Il a toutefois pris soin préalablement de s'initier auprès de son épouse à l'art délicat de manier les aiguilles avec dextérité, le métier de comédien exigeant de ceux qui le pratiquent des compétences parfois inattendues.

Cette année-là, Blier doit subir une opération de la prostate. L'intervention chirurgicale n'est qu'une formalité, mais elle a pour conséquence tragique d'inciter les médecins à révéler à Annette que son mari est atteint d'un cancer. Sachant Bernard fragile avec parfois une fâcheuse tendance à l'hypocondrie voire au catastrophisme, elle décide de lui cacher son mal... pour son bien. Plus tard, elle réussira même à lui faire prendre une métastase osseuse pour des rhumatismes, mal dont il prétend souffrir depuis l'âge de douze ans et qu'il a toujours mis sur le compte... de sa double ascendance savoyarde et bourguignonne. Ce silence douloureux que s'impose Annette implique de sa part une exigence corollaire : ne jamais contrarier les projets de son époux sous prétexte de le ménager. Or Bernard est volontiers associé à l'époque à des productions dont les conditions de tournage sont éprouvantes. Ce qui ne va évidemment rien arranger à son état de santé.

En 1986, le cinéma français semble se rappeler au bon souvenir de Bernard Blier. Il commence par camper le producteur Jerome B. Cobb dans le premier long métrage de Gérard Krawczyk, une adaptation audacieuse du célèbre *Je hais les acteurs* dont il déclare lui-même : « J'avais beaucoup aimé le roman de Ben Hecht sur lequel le film est basé. De plus, à la lecture, le scénario m'a beaucoup amusé⁹³². » Le moins qu'on puisse dire, c'est que l'acteur ne cache pas sa joie : « Je joue ce qui est écrit, déclare-t-il. Et dans *Je hais les acteurs*, c'est tellement bien écrit que c'était un vrai régal⁹³³. » « Aussi sacré soit-il, Bernard Blier n'a rien d'un monstre hollywoodien et sa prestation ne peut que manquer d'autorité⁹³⁴ », jugera pourtant Michel Pérez dans *Le Quotidien de Paris*. Il y a là de quoi déstabiliser un peu plus le comédien qui confesse à l'époque : « J'ai beaucoup plus le trac qu'autrefois, que ce soit au théâtre ou au cinéma⁹³⁵. »

Le regard que portent désormais les réalisateurs français sur la personnalité de Bernard Blier tend à le transformer en véritable icône. Ils semblent privilégier l'acteur à ses interprétations, en lui confiant des personnages quelque peu détachés de la réalité. On en trouve une nouvelle preuve dans *Twist again à Moscou* où Jean-Marie Poiré lui propose d'incarner un ministre soviétique. L'idée de ce film a été inspirée au réalisateur du *Père Noël est une ordure* par un dîner tenu en décembre 1984 à l'hôtel Europskaïa de Leningrad au cours duquel il a assisté au spectacle d'autochtones dansant frénétiquement le twist... sur une

orchestration approximative de « Beat It » de Michael Jackson. Mais le tournage de cette comédie interprétée par une partie de l'ex-troupe du Splendid va se dérouler dans des conditions pour le moins extrêmes.

Arriver sur place ressemble déjà à une véritable odyssée dont se fait l'écho le comédien Jacques François dans ses Mémoires : « Bernard Blier et moi quittâmes Paris ensemble pour Belgrade d'où il ne nous restait que trois cents kilomètres à faire en voiture pour rejoindre le coquet village⁹³⁶ » de Betchaï, en Yougoslavie, à la frontière de la Hongrie et de la Croatie. « Cette aventure devait se situer en février. Il y avait un mètre cinquante de neige sur la route et, après cinq ou six heures de voyage, à quelques dizaines de verstes de Betchaï, notre voiture se retourna mollement dans le fossé et dans la neige. Il était trois heures du matin. Bernard Blier était hors d'état, m'affirma-t-il, de porter une valise. Personne ne nous attendait et c'est à pied que, charriant mes bagages et ceux de l'inoubliable interprète du *Nombril*, je finis par atteindre notre résidence⁹³⁷. » S'ensuit une irritation que Blier exprime tous les jours en saluant à la cantonade d'un « Bonjour les cons ! » rituel. Tout ça pour ça ! Selon Philippe Noiret, qui est une fois de plus de la partie, « de même qu'il faut se nourrir pour résister au froid, il fallait rire pour résister à l'inorganisation totale du tournage, surtout dans la partie yougoslave⁹³⁸ ». Le film ne suscitera que quelques rires polis et essuiera un sérieux revers commercial. Quant au septuagénaire agacé, il manifeste une certaine aigreur dans ses propos et paraît avoir de plus en plus de mal à se situer, quitte à contredire ce qu'il a longtemps affirmé. « Pendant quelque temps, on m'a considéré comme un homme de gauche, déclare-t-il, je n'ai jamais compris pourquoi. En fait, je méprise la politique et les politiciens⁹³⁹. » Sauf en certaines occasions, serait-on tenté d'ajouter.

Le 21 juin 1986 met du baume au cœur du comédien qui reçoit des mains du président de la République italienne en personne, Francesco Cossiga, le David Di Donatello (l'équivalent transalpin du César) du meilleur second rôle masculin pour sa composition dans *Pourvu que ce soit une fille*. C'est le point d'orgue d'une aventure qui a également valu à l'acteur le Prix de la courtoisie grâce à ce film qui trône au sommet du box-office italien et obtient en tout sept David di Donatello. Dans la foulée, celui qui est devenu l'acteur français le plus connu en Italie et sans doute le moins reconnu dans son pays accepte de tourner un film intitulé *Sotto il ristorante cinese* (littéralement *Sous le toit du restaurant chinois*) qui ne sortira qu'en vidéo dans l'Hexagone sous le titre *Plage privée*. C'est par admiration pour son jeune réalisateur venu de l'animation, Bruno Bozzetto, que Blier a accepté de jouer dans ce film qu'il trouve « d'une poésie effrénée, très drôle, qui va très loin dans l'abstrait... C'est tout nouveau comme style⁹⁴⁰ ».

Quelques mois plus tôt, au cours de l'automne 1985, invité d'honneur des Rencontres du cinéma méditerranéen de Montpellier en compagnie de plusieurs de ses chers amis italiens, Bernard Blier déclarait, non sans une certaine résignation : « Les carrières de comédiens sont faites de hasards qui se renouvellent ou ne se renouvellent pas. J'aime beaucoup tourner en Italie. Je ne fais aucune différence entre le cinéma italien et le cinéma français : il y règne exactement la même atmosphère. Il y a des parentés entre les metteurs en scène, par exemple Monicelli et Duvivier, Scola et Becker, ne serait-ce que dans la façon de travailler, voire entre des scénaristes comme Aurenche et Bost et Age et Scarpelli⁹⁴¹. » Et puis, explique Blier, « j'ai une formule avec les Italiens, du moins avec certains metteurs en scène italiens : je ne leur pose pas de questions avant que tout soit prêt. Et même quand tout est prêt, je lis sans rouspéter. En général, j'ai donné mon accord avant parce que je leur fais confiance⁹⁴² ».

« Une des choses qui m'a le plus étonné, déclare-t-il encore, c'est la façon dont les cinéastes italiens se fréquentent. Ils se rencontrent, se téléphonent, leurs femmes aussi se téléphonent. Ils se voient, dînent ensemble. On les rencontre dans les mêmes bistrots. Ils sont très près les uns des autres. Ils emploient les mêmes comédiens, et les mêmes auteurs, ce qui donne souvent des résultats excellents⁹⁴³. » Blier, lui, fait figure d'exception dans ce petit monde car, contrairement à la plupart de ses compatriotes appelés régulièrement dans la péninsule pour des questions de quotas liées aux nombreuses coproductions franco-italiennes, il n'a jamais à justifier sa nationalité à l'écran par un quelconque artifice de scénario. « Ils m'appellent "l'Italien le moins français d'Italie", me donnent toutes sortes de surnoms⁹⁴⁴ », ce qui constitue, on s'en doute, le plus précieux des honneurs pour un homme qui déplore qu'« en France, il soit de bon ton de ne pas reconnaître les talents français⁹⁴⁵ », mais qui se réjouit que les réalisateurs transalpins « prétendent qu'il n'y a pas d'acteurs en Italie⁹⁴⁶ » et justifie sa bonne fortune dans ce pays par leur « refus systématique du son direct qui force systématiquement les interprètes à être postsynchronisés, quelle que soit leur nationalité. Personnellement, j'ai été doublé par des acteurs différents parmi lesquels Romolo Valli⁹⁴⁷ », mais aussi Roberto Mori dans *Passion d'amour* ou Omero Antonutti dans *Cuore*.

C'est bien simple, Blier est à ce point intégré dans le cinéma italien que, comme il le note lui-même, les personnages qu'il campe s'expriment généralement avec un accent provincial et sont rarement des Romains. Pas étonnant, dès lors, qu'on dise de lui qu'« il s'impose par son professionnalisme autant que par une sympathie peut-être plus italienne que française et compose un personnage d'Italien plus vraisemblable que le feraient la plupart des Italiens.

C'est un acteur qui a saisi au plus près la psychologie du peuple de sa patrie adoptive⁹⁴⁸ ».

Un demi-siècle de cinéma

« C'était un extraordinaire conteur, Bernard, très acide, très noir. »

Yves Robert

« Si je tournerais un film avec Godard ? Peut-être. S'il avait une bonne histoire à me proposer. Mais ce n'est pas son genre. Pour tout vous dire, je le trouve très ennuyeux⁹⁴⁹. » Ainsi s'exprimait Bernard Blier début 1968, sans imaginer qu'il croiserait un jour la route cinématographique du plus radical des réalisateurs de cette Nouvelle Vague qui l'a mis en quarantaine en le condamnant au pain sec et à l'eau, voire parfois... aux navets. Dix-neuf ans plus tard, la rencontre manque toutefois de se produire quand l'auteur de *Pierrot le Fou* offre à l'interprète des *Tontons flingueurs* de faire partie de la distribution de *Soigne ta droite*. « J'avais demandé à Bernard Blier de jouer le rôle du golfeur et il a refusé, raconte le cinéaste ; il a dit : *Je ne veux pas faire une panouille dans un film de Godard. Si je joue avec vous, je veux faire un grand rôle*. Je lui ai dit : *Il n'y a que des grands rôles, dans ce film, mais si c'est vous qui choisissez*⁹⁵⁰... »

En cette année 1987, Bernard Blier fête son demi-siècle de cinéma et il entend que ça se sache. Seul Charles Vanel, quatre-vingt-quatorze ans et à peu près autant de films, peut se targuer d'une plus grande longévité professionnelle parmi les comédiens français encore en activité. Mais, comme le souligne son auguste cadet avec malice, ce dernier « s'est toujours épargné, c'est une vieille vache. Il a toujours fait attention, il n'a pas eu de soucis, d'enfants... Il n'a pensé qu'à lui. Cela compte dans une vie⁹⁵¹ ». Bernard, lui, commence à sentir le poids des ans, bien qu'il continue à tout ignorer du mal dont il est atteint, et son jubilé le fait d'autant plus jubiler que la presse semble le redécouvrir et ne se lasse pas de le laisser égrener ses souvenirs.

« Il y a trop de livres d'acteurs. Et je n'en vois qu'un seul de bon. Je ne dis d'ailleurs jamais lequel. Comme ça tout le monde a sa chance⁹⁵²... » En conséquence, pas question pour Blier de publier ses Mémoires : « Je n'ai pas envie d'écrire. J'ai joué avec tout le monde et tout le monde a joué avec moi. Et comme ils ont tous écrit, on connaît déjà toutes les anecdotes. Je n'écirai sûrement pas de livre de souvenirs... J'aurais dû le faire il y a dix ans, maintenant c'est trop tard⁹⁵³. » Et puis, après tout, ni Gabin, ni Darrieux, ni Bourvil, ni Fernandel, ni tant d'autres ne se sont prêtés à cet exercice qu'il juge nombriliste. Quant au livre qu'il voulait consacrer à sa jeunesse et qu'il envisageait d'intituler *Rue Lécluse*, il n'en a esquissé que quelques bribes éparses, apparemment disparues à jamais. Blier préfère lire qu'écrire et n'a jamais entretenu de correspondance suivie avec personne, sinon peut-être avec Jovet pendant la guerre.

En attendant que Bertrand lui propose un nouveau rôle au cinéma voire au théâtre, Bernard consent à prêter sa silhouette de gastronome au camembert Président et décline la dégustation du fromage dans trois spots publicitaires intitulés « Petit déjeuner », « Coupe-faim » et « Dîner ». « À l'origine, raconte Denis Boulet-Gercourt, responsable commercial du spot pour l'agence Publicis, notre équipe a pensé à d'autres réalisateurs comme Claude Sautet ou Bertrand Tavernier, mais c'est le côté bon vivant de Bertrand Blier qui l'a emporté. Et Bertrand a pensé à son père qui se tient bien à table et pouvait très bien représenter le camembert comme Philippe Noiret le cigare⁹⁵⁴... » En fait, corrige le réalisateur, les créatifs de l'agence lui ont soumis une liste de quatre-vingts noms connus, mais son père n'y figurait pas et c'est lui qui l'a appelé pour le convaincre, l'appât du gain étant alors sa seule motivation sérieuse pour se livrer à cet exercice qu'il avait toujours refusé jusqu'alors, même si une photo de lui avait servi jadis à vanter les mérites de l'apéritif Cinzano. Ce choix répond également à d'autres considérations comme seuls les spécialistes de marketing en ont le secret : « Une étude de marché pour le camembert Président, qu'il présentait avec une gourmandise d'épicurien, avait par ailleurs révélé que Bernard Blier plaisait à tous les publics, jeunes et moins jeunes, gastronomes ou non, et à toutes les classes sociales⁹⁵⁵ ».

Toutes les conditions ont été réunies pour que l'affaire se déroule dans les meilleures conditions : la maquilleuse est la préférée de Bernard, le chef opérateur Jean Penzer, celui de *Tenue de soirée*, règle la lumière. Quant au monologue du petit déjeuner, Bertrand Blier n'a laissé à personne d'autre le soin de l'écrire : « Je ne suis pas un sucré, j'suis un salé. Les cam's, les cam's. Dès le matin, j'attaque avec mon camembert Président. Il arrive tout droit de Normandie. » Prévu en une seule journée, le tournage laisse pourtant un souvenir

mitigé au réalisateur qui explique : « En fait, mon père était triste de faire de la pub : ce n'était pas son métier. »

Cet intermède alimentaire, au propre comme au figuré, a au moins le mérite d'être bref, ce qui permet à Bernard Blier de partir à Varsovie tourner *Les Possédés* sous la direction d'Andrzej Wajda, par une température de moins quinze degrés. Il s'agit là de la troisième adaptation de Dostoïevski qu'il interprète après *Le Joueur* et *Crime et châtiment*. Pour le cinéaste polonais, c'est l'aboutissement d'un projet né à l'époque de *Danton*, quatre ans plus tôt, et qu'il espérait alors tourner avec Gérard Depardieu. Wajda, qui a mis en scène la pièce trois fois au théâtre, dispose pour cela d'un scénario auquel ont notamment contribué Jean-Claude Carrière et Agnieszka Holland, ainsi que d'une distribution qui comprend, entre autres, Isabelle Huppert, Jutta Lampe, Philippine Leroy-Beaulieu, Jean-Philippe Ecoffey, Laurent Malet, Omar Sharif et Lambert Wilson. Blier, lui, y campe le gouverneur.

Comme, pour le comédien, Italie rime le plus souvent avec Monicelli, c'est cette fois en Espagne et en Sicile qu'il part pour les besoins du tournage d'*I picari* qui deviendra en français *Une catin pour deux larrons* après avoir été annoncé sous le titre *Les Vagabonds*. Là encore, il s'agit d'un projet de longue haleine développé dès 1960-1961 sous le titre *La picaresca* par Ruggero Macari, Antonio Pietrangeli et Ettore Scola. Comme l'indique clairement le titre italien, Monicelli y renoue avec la veine épique de *Brancaleone* dans l'Espagne du XVI^e siècle. Quant à Bernard Blier, il a le plaisir d'y retrouver ses amis Vittorio Gassman et Nino Manfredi, même si les rôles principaux sont tenus cette fois par Giancarlo Giannini et Enrico Montesano. Pourtant le cœur n'y est plus et les héros semblent bien fatigués.

Alors que la presse ne se lasse pas de lui faire raconter ses cinquante ans de cinéma et que son ami François Périer triomphe dans *Mort d'un commis-voyageur* d'Arthur Miller sur la scène du théâtre de l'Odéon dans un rôle que lui a proposé auparavant Jean-Michel Rouzières et qu'il a décliné, Bernard Blier justifie sa décision en déclarant à son jeune partenaire du *Nombril*, Erick Desmarestz : « J'ai eu raison de refuser parce qu'il n'y a aucun coin de ciel bleu dans cette pièce⁹⁵⁶. » Y en a-t-il davantage dans le cinéma d'Andrzej Zulawski ?... C'est pourtant bel et bien pour les besoins du prochain film de celui qui vient d'administrer un traitement de choc à *L'Idiot* de Dostoïevski avec *L'Amour braque* que Blier s'entraîne pendant un mois au kyudo, une variante japonaise du tir à l'arc. Il doit en effet retrouver Robert Hossein et Micheline Presle dans ce long métrage intitulé *L'Archer* dont le tournage sera finalement annulé *sine die*. « Mon personnage est un vengeur, un type trouble, confie l'acteur. En principe, il

se met à tuer les gens à cause de la mort de sa femme, sauvagement assassinée par des loubards, mais en fait, il est en rébellion contre son époque⁹⁵⁷. »

À une époque de sa vie où il serait légitimement en droit de goûter un repos bien mérité, le septuagénaire Blier semble attirer les projets les plus fous et s'embarquer dans les aventures les plus risquées. Cette fois, c'est l'acteur allemand Klaus Kinski, avec qui il a trouvé le temps de sympathiser entre *Coplan sauve sa peau* et *Nuit d'or*, qui fait appel à lui pour venir jouer à Rome dans son premier film en tant que réalisateur : une biographie du violoniste et compositeur italien Niccolò Paganini, personnage fantasque auquel il s'identifie au point d'incarner lui-même ce qu'il croit être le rôle de sa vie et d'accoler son propre nom au sien, comme le fit naguère Fellini avec Casanova. Ce « biopic » atypique, il y a vingt-cinq ans que Kinski en rêve, ce qui lui permet d'affirmer : « Je connais tout ce qui a été écrit sur sa vie dans tous les pays du monde⁹⁵⁸. » Quant à sa vision, il la décrivait ainsi dès 1977 : « Je veux faire un truc très subjectif avec mon cameraman. Ce n'est pas un scénario normal⁹⁵⁹. » Pourtant, après avoir trouvé des producteurs italiens et envisagé Jeanne Moreau dans l'un des quinze rôles féminins principaux, il a lui-même temporisé en affirmant ne pas se sentir prêt. Werner Herzog ayant prudemment refusé de réaliser le film, comme son acteur fétiche le lui avait demandé, celui-ci a fini par assurer lui-même la mise en scène de ce *Kinski Paganini* dans des conditions délirantes, en confiant deux des rôles principaux à sa jeune épouse, Debora Kinski (sous le nom de Deborah Caprioglio), et à son fils Nikolai Kinski. Parmi la distribution figurent également les actrices italiennes Dalila Di Lazzaro et Eva Grimaldi, ainsi que le mime Marcel Marceau et Bernard Blier dans le rôle du prêtre pervers Peter Caffarelli. Ce film présenté au cours du festival de Cannes 1989 sera l'unique réalisation de l'acteur qui y tiendra aussi son ultime rôle à l'écran. Il ne sortira que dix ans plus tard en Allemagne et n'a jamais été exploité en France. « Si je fais ce film, réussi ou non, il sera mon œuvre⁹⁶⁰ », avait pris soin de prévenir Kinski qui ne doutait vraiment de rien. « Je me suis dirigé moi-même pendant des années. Je n'ai pas à prouver au monde que je peux diriger un film. Mettre en scène est de la démence⁹⁶¹. » Mission accomplie !

La fatigue se fait sentir et Blier la met sur le compte de l'âge et de ses tracasseries naturelles, à mille lieues de la terrible réalité que persiste à lui dissimuler Annette. On dirait même qu'il prend un malin plaisir à accumuler les épreuves, comme le prouve encore le film qu'il entreprend sous la direction du réalisateur yougoslave Aleksandar Petrovic. Dans cette fresque historique inspirée du roman de Milos Tsernianski *Migrations* qui évoque la lutte des Serbes contre les Turcs, au XVIII^e siècle, le comédien français incarne un abbé, maître de chapelle de Louis XV chargé de chaperonner de jeunes castrats jusqu'à la cour d'Autriche,

qu'il présente ainsi : « Ce prêtre est un agent double mâtiné de barbouze⁹⁶². » Blier ne tient toutefois qu'un rôle secondaire dans ce film international qui affiche tous les stigmates de ce qu'on appelle un « euro-pudding », à travers un montage financier particulièrement acrobatique qui provoquera maintes interruptions de tournage, les comédiens originaires de multiples pays allant, venant et passant au gré d'un plan de travail ubuesque qui transforme vite le projet en bateau ivre. Ces conditions aléatoires n'empêcheront pas pour autant Blier d'affirmer que « Petrovic est un metteur en scène inventif et passionnant, méticuleux et d'une précision d'horloger⁹⁶³ ». Plus que jamais, l'acteur veut croire en son art et en la pureté de ceux qui le servent. C'est d'ailleurs ce qui l'incite à déclarer qu'« il faut aimer les metteurs en scène... c'est la meilleure façon de les aider et, croyez-moi, ils en ont besoin car, en général, malgré leurs “génériques” – imposants ou non –, malgré leurs assistants – qui ne pensent qu'à devenir metteurs en scène –, ils sont seuls⁹⁶⁴ ». Baptisé finalement *La Guerre la plus glorieuse*, le film d'Aleksandar Petrovic marquera un point final dans la carrière de son réalisateur emporté dans la tourmente d'un projet inepte qui ne sera finalement montré que dans son pays natal, malgré une distribution comprenant des noms aussi prestigieux que ceux des Français Isabelle Huppert et Richard Berry, et du Suédois Erland Josephson. L'immoralité de cette aventure, qui n'a fait qu'épuiser un peu plus Blier, c'est qu'il ne sera jamais payé, contrairement à ses partenaires plus jeunes, plus puissants dans le métier et surtout plus procéduriers. Mais ce n'est là qu'un détail. Fort de son expérience unique, l'acteur qui n'a jamais écrit que de (rares) lettres et quelques chansons accepte de signer la préface d'un beau livre de photos d'Antoine Portejoie et Vincent Vidal consacré aux cinéastes. On y lit notamment ce bel hommage aux metteurs en scène, de la part d'un des rares acteurs qui, contrairement à la plupart de ses confrères, n'a jamais aspiré à la réalisation : « Le metteur en scène est le premier spectateur de son film, il le “voit” avant tout le monde, avant même qu'il soit écrit et tourné... Il le voit, avant et après chaque prise de vues, pendant chaque prise il doit déjà augurer de son montage, et cela pendant toute la durée de la création. Il doit garder un œil à la fois neuf, frais, clairvoyant et permanent, sur tout ce que l'on attend de lui. Croyez-moi, c'est très difficile, rarissime⁹⁶⁵... » Un blanc-seing accordé aux chasseurs de rêves qui l'ont entraîné dans leur sillage au cours de sa carrière.

Malgré l'âge et la maladie, l'époque est aux périples pour Bernard et Annette. C'est cette fois en Afrique, plus précisément à une centaine de kilomètres au sud-est d'Abidjan, que les entraîne Gérard Zingg. C'est en effet en Côte d'Ivoire que celui qui a été l'assistant de Bertrand Blier sur *Les Valseuses* et a déjà réalisé *La nuit tous les chats sont gris*, tourne *Ada dans la jungle*, l'adaptation d'une bande

dessinée de l'Italien Altan parue en 1952. Zingg a écrit pas moins de quatorze versions du scénario et a pris le risque de différer de trois ans la réalisation du film afin de pouvoir aller le tourner dans le décor de ses rêves. Le rôle que tient Blier reflète quant à lui la loufoquerie ambiante. C'est celui d'un major homosexuel anglais, Collins, qui interprète la *Toccata* de Bach sur son orgue installé sous un auvent de lianes. Le comédien, qui manifeste depuis toujours un profond dédain de principe à l'égard des dessins animés et apprécie assez peu l'idée de voir des acteurs remplacés par de vulgaires marionnettes, ne raffole pas non plus de la bande dessinée alors même qu'Uderzo a dessiné à son effigie l'un des personnages de *L'Odyssée d'Astérix*, quelques années plus tôt : Caius Soutienmordicus, le chef de la police secrète romaine. Il avoue cependant avoir « été séduit par la drôlerie, le côté bizarre de ce merveilleux personnage⁹⁶⁶ ». La perspective de tourner pour la première fois avec Richard Bohringer et Philippe Léotard justifie aussi son enthousiasme. Au terme de ce tournage éprouvant qui a valu à Annette et « Bouli » de séjourner dans un village de vacances, mais dont l'animation sonore réservée aux « bronzés » a beaucoup nui à la concentration de l'acteur quand il répétait son texte, ils sont victimes des éléments, une mer démontée différant leur retour vers Abidjan, ce qui ne fait qu'accroître la fatigue du comédien, toujours dans l'ignorance du mal dont il est atteint.

Il est un roman que Blier considère comme un chef-d'œuvre insurpassable, c'est *Belle du Seigneur*, qu'il désespère de faire apprécier un jour à son fils. C'est donc avec un plaisir manifeste qu'il accueille l'opportunité de participer à l'adaptation d'une autre œuvre du même auteur. Ce texte intitulé *Les Valeureux* est en réalité un conte écrit par Albert Cohen à l'intention de sa fille. Le metteur en scène qui en a obtenu les droits n'est autre que Moshe Mizrahi, un homme qui a déjà réussi la gageure de porter à l'écran *La Vie devant soi* d'Émile Ajar alias Romain Gary, lequel a valu un César à Simone Signoret, et que Patrick Modiano lui-même a laissé ensuite vulgariser allègrement son roman *Une jeunesse*. Le cinéaste possède en outre la réputation de savoir s'y prendre avec les acteurs en leur faisant donner le meilleur d'eux-mêmes. Or le casting de son nouveau film est particulièrement prestigieux puisque Pierre Richard, Jean Carmet et Jacques Dufilho entourent Blier dans le rôle de l'oncle Saltiel, le doyen des Valeureux, qui déclare à son propos : « Mon rôle, c'est celui d'un gugusse. J'ai pas eu de mal à m'y faire⁹⁶⁷... »

« Je n'ai pas vu un texte pareil depuis Anouilh et Giraudoux⁹⁶⁸ », se réjouit Blier en prenant connaissance du script. Il tempérera pourtant cette première impression par la suite, à l'épreuve du feu : « Il y a eu des problèmes de texte, parce que Moshe Mizrahi voulait qu'on dise exactement les répliques d'Albert Cohen. Très difficile⁹⁶⁹. » D'autant plus que le tournage se déroule dans des

conditions particulièrement pénibles, en Suisse et surtout en Grèce où, en cet été 1988, la température monte jusqu'à quarante degrés, certains plans prévoyant même qu'il tourne à l'intérieur d'une cahute en tôle ondulée. Du coup, des assistants lestent la lourde redingote que porte le comédien de poches de glaçons afin d'atténuer son épreuve. Blier est frappé par ailleurs d'une douleur lancinante à la jambe, mais il ne se plaint pas et consent à marcher à l'aide d'une canne, sans jamais se départir de son humour légendaire. « Le jour de mon arrivée sur le plateau de tournage de *Mangeclous*, raconte à ce propos Carmet, il m'a attendu jusqu'à minuit. Pour s'offrir ce plaisir : retirer ma chaise au moment où j'allais me mettre à table⁹⁷⁰. » La souffrance n'affecte pas davantage la gourmandise du comédien. « Je lui ai toujours connu une santé de fer, une “descente” énorme et un appétit d'ogre quand on lui servait du gigot aux fayots⁹⁷¹ », poursuit Carmet.

« J'étais bouleversé de le retrouver », raconte de son côté Pierre Richard en insistant rétrospectivement sur le courage du comédien face à la maladie, alors que personne n'en savait rien, pas même lui. En effet, non content d'endurer des conditions atmosphériques particulièrement pénibles, Blier met un point d'honneur à retrouver aussi souvent que possible ses camarades pour des repas comme il les a toujours aimés. « On était toujours huit à dix à table et il se titillait beaucoup avec Dufilho, souligne Pierre Richard. En effet, ce dernier parlait peu et Bernard profitait des silences pour lancer une phrase. On sentait qu'ils étaient tous les deux très cultivés, mais aussi qu'ils se méfiaient l'un de l'autre, et on en a eu la preuve au cours du tournage d'une scène où l'on devait tous s'approcher pour embrasser Blier sur la joue. Dufilho a réussi à éviter de le toucher en profitant de ses moustaches pour se cacher⁹⁷². » Et puis, conclut Carmet, « le film terminé, nous avons bien dîné et beaucoup chanté⁹⁷³ ».

Blier ne s'accorde que quelques jours de repos avant de mettre le cap sur Saint-Tropez, Cannes puis l'Italie, comme le veut désormais la tradition. Il doit en effet retrouver son vieux compagnon Alberto Sordi sur le plateau des *Deux Fanfarons*, connu parfois aussi sous le titre d'*Un éclat de vie*, que le comédien français décrit comme « l'histoire de deux vieux types, sur le mode touchant⁹⁷⁴ », tout en ajoutant à la veille du tournage que « ce sera un film très drôle sur un vrai fond de gravité. Le scénario signé Age, Scarpelli et Vanzina est une pure merveille d'ingéniosité et d'émotion⁹⁷⁵ ». Le réalisateur, Enrico Oldoini, lui, est âgé d'une trentaine d'années. Quant à Blier, il décrit ainsi le personnage qu'il incarne : « Mondardini est un être doux, plutôt bien élevé, vaguement lettré, mais qui a un grave défaut. Il est irrésistiblement porté sur les femmes⁹⁷⁶. »

Mais cette fois, après quelques alertes bénignes, la réalité s'impose et c'est pendant ces six semaines de tournage que Bernard Blier se découvre malade, même s'il n'en mesure pas la gravité. Ce film, il n'a d'ailleurs pu le mener à bien

que grâce à des piqûres quotidiennes de cortisone destinées à soulager les douleurs atroces qu'il ressent dans le dos et à la jambe. Sa souffrance étant devenue insupportable, il a même fallu interrompre le tournage pendant quatre jours. Cruel symbole, il s'achève par une séquence au cours de laquelle Blier se fait renverser par une voiture avant qu'une ambulance ne l'évacue vers un hôpital romain sous les yeux embrumés de larmes de son partenaire, Alberto Sordi, lequel n'a pas à se forcer pour manifester son émotion : elle est réelle.

Ce 27 octobre 1988, aux alentours de vingt-trois heures, tandis que son ami le croit mort et touche le corps inerte, allongé sur une civière, « *l'attore francese* » (l'acteur français, c'est son surnom en Italie) sursaute et s'écrie : « Arrête de toucher à ma jambe. J'ai mal ! » Ces mots sont les derniers qu'il prononcera sur un plateau de cinéma. Dès le lendemain après-midi, Bernard et Annette sont rapatriés de Rome par un avion d'Europe Assistance. Une fois à Paris, c'est la panique. Victime d'un coup de froid, Annette a en effet contracté un pneumothorax qui nécessite son hospitalisation immédiate à la clinique du Val-d'Or, à Saint-Cloud, où elle a déjà été soignée pour la même affection quelques années plus tôt. Faute de place, Bernard est admis pour sa part à l'Hôpital américain de Neuilly, à deux pas de son domicile. Il appelle Bertrand au secours. Celui-ci étant immobilisé à Marseille où il est en plein tournage de son nouveau film, *Trop belle pour toi*, c'est son épouse qui accourt au chevet de Bernard. Catherine possède en effet une inclination naturelle à la compassion qui ne demande qu'à s'exprimer et elle a établi au fil des années une relation privilégiée avec celui qu'elle qualifie rétrospectivement de « beau-père idéal ». Quant à Annette, elle continue à refuser que quiconque révèle à son mari l'étendue de son mal. Il faut dire que lui-même professe une attitude pour le moins étonnante vis-à-vis de la médecine qui lui a fait lancer un jour cette boutade : « Jouvét disait que, quand on a un toubib qui veut vous empêcher de fumer, il faut changer de toubib. Moi, je ne vais consulter que des médecins qui ont ma morphologie, c'est-à-dire qui sont enveloppés et chauves. Comme ça ils ne peuvent pas me faire la morale⁹⁷⁷. »

À l'Hôpital américain, Bernard est soigné par le professeur Roger Perez, fondateur et chef de service de médecine nucléaire de l'établissement. Or, il se trouve que le fils du médecin est l'un des meilleurs amis de Valérie, la fille aînée que Catherine a eue d'une précédente union et que Bertrand a élevée comme la sienne. Compte tenu des relations amicales qu'entretiennent les familles Perez et Blier, le médecin fait donc part à Catherine de l'état réel de son beau-père qu'Annette était toujours la seule à connaître. « Il m'a alors montré une scintigraphie de Bernard sur laquelle on voyait très nettement des traces de métastases osseuses un peu partout, raconte sa belle-fille, notamment au niveau

des épaules et des hanches. Le mal dont il souffrait était en fait le même que celui dont a été atteint François Mitterrand. Quand on a décidé de lui faire de la radiothérapie, Bernard m'a regardée en me serrant la main très fort. C'est alors que j'ai compris qu'il avait compris, mais il a murmuré : *Ne me dis rien.* » Claude A. Planchon, l'un des plus proches collaborateurs du docteur Perez, auquel il a succédé depuis, garde pour sa part un souvenir inoubliable de Bernard Blier en tant que patient : « Un homme très élégant, plutôt sérieux et extrêmement courtois ; il avait beaucoup de classe. La dernière fois que je l'ai rencontré, c'était dans le hall de l'Hôpital américain, cela m'avait frappé. Il paraissait sombre et préoccupé, et portait une veste de tweed sur un pull-over en cachemire jaune. Nous nous sommes serré la main et comme je lui demandais s'il allait bien, il m'a répondu : *Comme quelqu'un qui se sait foutu !* Je m'en souviendrai toute ma vie⁹⁷⁸. »

Pendant la dizaine de jours que dure l'hospitalisation d'Annette, Catherine rend visite quotidiennement à Bernard qui a dû être opéré d'une occlusion intestinale. Mais des complications pulmonaires nécessitent son transfert au service des soins intensifs de l'hôpital Bichat. « Là, se souvient Catherine, comme il avait beaucoup fumé, il régurgitait du sel, toutes ses toxines et son mucus. Et puis, grâce au goutte-à-goutte, il a maigri et il s'est régénéré totalement en retrouvant un beau teint et une peau de bébé. On a donc décidé de l'installer chez lui dans un lit d'hôpital et comme il lui fallait une assistance matin et soir, on a trouvé des gardes-malades qui se relayaient dont un infirmier bouddhiste qui lui a fait faire de la méditation et a beaucoup parlé avec lui. Mais quand Bernard a été victime d'une rechute, Annette a décidé de le faire réhospitaliser... »

Fin novembre 1988, Bernard peut enfin être transféré à la clinique du Val-d'Or et confié aux soins du docteur Do Dang qui le prend désormais totalement en charge avec un dévouement remarquable. Dès que l'état de son illustre patient marque une amélioration, le médecin l'envoie en convalescence dans une maison de repos de Maisons-Laffitte. Là, Blier tombe sur l'animateur de télévision Pierre Bellemare qui occupe la chambre voisine de la sienne où il se remet péniblement d'une sérieuse alerte. De temps à autre, les épouses sortent ensemble fumer une cigarette et bavarder. Mais Bernard broie du noir et, un jour où Bertrand passe lui rendre visite à l'improviste à l'heure du déjeuner, son père fond en larmes et lui dit : « Je ne veux pas que tu me voies dans cet état. »

De retour chez lui à l'occasion d'une rémission, il est autorisé à recevoir des visites. C'est dans ce cadre qu'il évoque avec gourmandise auprès d'un journaliste *L'Œil du cheval*, un nouveau projet de film avec son fils Bertrand pour lequel sont également pressentis Michel Serrault et Gérard Depardieu, déjà

réunis dix ans plus tôt dans *Buffet froid*. « On va bien se marrer⁹⁷⁹ », prend soin de préciser le comédien à l'usage de ceux qui oseraient en douter. Ce qu'il ignore, c'est que le réalisateur et son producteur, René Cleitman, n'ont pas réussi à s'entendre sur le budget, mais Bertrand ne lui en a rien dit, car il sait combien son père s'accroche encore à ses rêves. « Son rôle était celui d'un vieux mateur de petites filles, se souvient le cinéaste. J'avais même pensé à Charlotte Gainsbourg pour incarner l'une d'entre elles. C'était un personnage qui passait son temps à être buté... Alors on l'enterrait, mais il réapparaissait constamment. »

Faute d'être parvenu à monter ce projet délirant, Bertrand Blier achève alors le tournage de *Trop belle pour toi* sur le plateau duquel Gérard Depardieu témoigne sa gratitude à son metteur en scène de prédilection et, à travers lui, à Bernard : « Les fées se sont penchées sur ton berceau. C'étaient les copains de ton père, les fées, c'étaient Louis Jouvet, Paul Meurisse, François Périer, Harry Baur. C'étaient des pointures, des énormes camionneurs avec toute la fantaisie et la tendresse du monde. Je ne peux pas m'empêcher de penser que tes yeux d'enfant ont été éclairés par ces gens-là, que tu as dû voir des choses extraordinaires, entendre des dialogues inédits, les plus beaux dialogues de l'histoire du cinéma⁹⁸⁰. »

Le 1^{er} janvier 1989, le *Journal officiel* entérine la promotion de Bernard Blier au rang d'officier dans l'ordre national de la Légion d'honneur. Deux mois plus tard, il accomplit sa dernière sortie dans des conditions particulièrement tragiques. Faute de lui avoir décerné un César pour *Série noire* ou *Buffet froid*, l'Académie du cinéma fondée par Georges Cravenne décide de se rattraper et de rendre hommage au comédien en lui remettant une statuette honorifique le soir de la cérémonie. À la faveur d'une nouvelle amélioration de son état de santé, Bernard a accepté de répondre à cette invitation avec un réel plaisir. Depuis qu'il est rentré chez lui, il semble en effet reprendre goût à la vie. Bertrand se souvient même d'un dîner après lequel son père s'est installé dans son canapé pour fumer cette pipe dont il a été privé pendant de longues semaines.

Encore faible, car très amaigri, le convalescent passe toutefois le plus clair de ses journées au lit, Catherine prêtant main-forte à Annette en ce qui concerne l'intendance, notamment en se chargeant de confier à la teinturerie ses draps sales dont elle constate un jour l'état d'usure avancé, image qui frappe aussi la petite-fille de Bernard, Béatrice ; quand cette dernière vient lui rendre visite, elle remarque des trous et des déchirures dans le tissu. Catherine s'occupe donc de lui en acheter de nouveaux.

Alors que la date de la soirée des César approche, Bernard manifeste de nouveaux signes de faiblesse qui inquiètent son entourage. À commencer par Bertrand qui suggère plus raisonnable de réaliser un duplex en direct de son

domicile, ce qui aurait le double avantage de le maintenir au repos et de lui permettre de se montrer à son avantage dans son cadre familial. Mais son père tient absolument à se présenter en personne devant cette profession qui a tant tardé à reconnaître son talent. Ses proches s'inclinent avec une inquiétude grandissante, conscients que l'affaire se présente mal et risque même de tourner au drame. Sans mentionner l'impact émotionnel que provoquera la cérémonie chez le héros d'un jour.

Après s'être entraîné à marcher pendant des jours en prévision de cet événement dont il se réjouit, puis être venu repérer les lieux, Bernard est victime d'une nouvelle rechute. Du coup, ce samedi 4 mars 1989, c'est flottant dans son smoking rectifié pour l'occasion qu'il arrive dans les coulisses du théâtre de l'Empire où se déroule la quatorzième cérémonie des César présidée par une de ses vieilles connaissances, Peter Ustinov. « Là, se souvient Bertrand, qui encadre le fauteuil roulant avec Annette, tous les gens présents détournaient les yeux de nous, jusqu'au moment où on l'a aidé à se lever et où il est entré sur scène... »

« Je vais être très présentable, j'ai enfin perdu mes rondeurs », plaisante Bernard Blier avant de recevoir son César d'honneur des mains de son ex-élève Michel Serrault qu'accompagne Pierre Tchernia, maître de cérémonie de la soirée. Dans la salle, le public tétanisé se lève et réserve au comédien chancelant une *standing ovation* de près de cinq minutes. « J'étais tassé de chagrin, raconte son copain Gérard Oury. Pour Bernard, je me suis redressé, la caméra me filmait et je ne voulais pas qu'il s'aperçoive de mes larmes. Bernard nous a trop fait rire pour nous laisser pleurer trop longtemps. Il nous aurait sérieusement engueulés, comme aux cartes où l'on s'inventait les insultes les plus grossières⁹⁸¹... »

De retour en coulisses, après la cérémonie, le comédien trouve tout de même la force de reprendre son César des mains de Serrault en lui disant : « Rends-le-moi avant qu'on me le chourave ! » Pourtant, tout le monde le sent, le cœur n'y est plus. « C'est ce soir-là qu'il est vraiment mort, Bernard Blier, dira justement Alphonse Boudard. Comme Molière, en scène. Après, le rideau est tombé sur une souffrance qu'il a gardée pour lui⁹⁸². »

Le retour de l'Empire, Bertrand s'en souvient comme si c'était hier : « L'acteur était heureux, mais l'homme était au bout du rouleau. En arrivant rue Perronet, on a quand même ouvert une bouteille de champagne pour fêter son César. » Dès le lendemain, dimanche, le comédien tient à téléphoner à Georges Cravenne afin de lui demander la cassette vidéo de l'émission qu'il lui a promise. Mais quand Annette la réceptionne et la visionne à son insu, elle décide de ne pas la lui montrer, tant il y apparaît diminué, méconnaissable. Pourtant Bernard insiste et juge ainsi sa prestation après avoir regardé l'intégralité de la cérémonie : « C'est le meilleur moment de la soirée, mais ma voix n'est pas très bonne. »

Le fait est que l'aggravation de son état nécessite une nouvelle hospitalisation. Il lui reste alors moins d'un mois à vivre, mais il refuse de désarmer et reçoit de nombreuses visites, dont celle de Brigitte avec qui il s'explique enfin. Le 29 mars 1989 à vingt et une heures quarante-cinq, victime d'une pleurésie bilatérale qui a ôté tout espoir à son médecin traitant, Bernard Blier s'éteint à l'âge de soixante-treize ans. Prévenus par téléphone, Bertrand et Catherine accourent à son chevet. « Il reposait dans une pièce isolée, se souvient son fils, habillé d'un costume trois-pièces revêtu de sa légion d'honneur. J'ai été impressionné par son affaissement brutal qui le rendait méconnaissable : il s'était effondré d'un coup, comme un pont qui s'écroule, sans doute parce qu'il avait beaucoup lutté contre la maladie et y avait laissé toutes ses forces. »

Dès l'annonce de la mort du comédien, dont Bertrand est allé déclarer le décès, le maire de Saint-Cloud, Jean-Pierre Fourcade, a fait envoyer des forces de police aux alentours de l'hôpital afin de tenir à distance les paparazzi. Le lendemain matin, la levée du corps se déroule en présence d'une vingtaine d'intimes parmi lesquels les membres de la famille, sauf Brigitte, et quelques amis proches dont le producteur Alain Poiré et son épouse. Reste une dernière volonté à accomplir : en digne fils et petit-fils de médecins, Bernard Blier a décidé de faire don de son corps à la science, ce qui implique un protocole très strict. Sa dépouille est donc transférée dans un cercueil de bois clair, déposé à même le sol d'une ambulance qui achemine le corps au Fer à Moulin du Jardin des Plantes où les différents organes des défunts sont ensuite mis à la disposition des élèves de la faculté de médecine.

Les témoignages de sympathie affluent de partout. « À l'écran, il incarna d'innombrables figures avec ce mélange de drôlerie et d'émotion qui donnait à chacune son poids d'humanité, écrit le président de la République, François Mitterrand. Avec courage, il sut rester jusqu'à la fin ce qu'il avait toujours été, un grand professionnel. Son immense talent nous manquera. » Son prédécesseur, dont Blier déclarait pourtant en 1981 « c'est une bonne chose que Giscard n'ait pas fait rebelote⁹⁸³ », préfère évoquer pour sa part « le temps lointain de ces tournées en province où j'ai eu le plaisir de devenir son ami » et souligne que « la sobriété de son jeu, son sens aigu du public, la justesse de sa diction en font une des grandes figures du théâtre et de l'écran français ». Quant au ministre de la Culture en exercice, Jack Lang, il souligne combien « sa dernière apparition publique lors de la nuit des César avait suscité une profonde émotion chez des millions de téléspectateurs qui l'aimaient pour son exceptionnel talent de comédien et la profonde générosité qui émanait de son être ».

L'hommage des professionnels est tout aussi unanime. Pour le scénariste Marcel Jullian, « Bernard Blier faisait partie de l'arrière-garde des géants, de ces

comédiens hors pair qui interprétaient des rôles écrits pour eux dans des histoires propres à passionner le populaire⁹⁸⁴. » Selon Jean Yanne, « c'est la dernière grande star du cinéma français qui disparaît⁹⁸⁵ ». Gérard Oury, lui, préfère évoquer des souvenirs heureux : « Entre François Périer, Bernard Blier et nos femmes, on passait de merveilleuses soirées. On jouait au gin. Bernard était fanatique d'une sorte de gin mis au point par Alain Poiré, Annette et lui. Ah ! On aura, je crois, beaucoup ri ensemble⁹⁸⁶... »

Tandis qu'une page du cinéma français est en train de se tourner, l'organisateur des César réagit à la polémique qui a suivi la dernière apparition en public du comédien, choquant bon nombre de téléspectateurs, mais aussi deux cinéastes de renom qui lui ont manifesté leur désapprobation. Autant Marcel Carné est connu pour ses coups de gueule, autant Édouard Molinaro est renommé pour sa discrétion. Pourtant l'un et l'autre ont tenu à faire part à Georges Cravenne de leur plus vive émotion face à ce qu'ils considèrent comme une opération de voyeurisme indécente. Celui-ci leur répond par une longue mise au point dans *Le Film français*, qu'il achève par ces mots : « Nous lui avons apporté un peu de bonheur à un moment désespéré. Son docteur lui-même m'a dit que la perspective de cet hommage l'avait considérablement stimulé et lui avait redonné goût à la vie. C'est un honneur pour les César. Il faut croire que Marcel Carné et Édouard Molinaro auraient préféré un hommage posthume⁹⁸⁷. » Mais Georges Lautner partage lui aussi le sentiment de ses confrères. « On ne peut pas à ce point démolir l'image d'un acteur, déclare-t-il sous le coup de l'émotion. Cette exploitation médiatique me choque énormément. Je n'excuse cette grosse faute de goût que si cette dernière apparition a pu lui procurer un peu de plaisir, son dernier plaisir⁹⁸⁸. »

Les obsèques de Bernard Blier se déroulent sans fleurs ni cercueil, le 3 avril à l'église Saint-Roch, dans cette paroisse des artistes tenue par les Dominicains, où Bernard avait personnellement inscrit Brigitte pour qu'elle y fasse sa communion, comme le souhaitait Gisèle en catholique pratiquante (Bertrand, lui, a effectué son éducation religieuse à l'église d'Auteuil). Ce jour-là, il aurait dû recevoir des mains de son copain Gérard Oury, au Fouquet's, sa promotion d'officier dans l'ordre de la Légion d'honneur dont il disait : « Ma rosette, je la porterai comme Juvet portait la sienne, fièrement. » Ailleurs, dans le jardin de la ferme qu'elle possède à Pontet, dans la Drôme, Geneviève Page tient à rendre un hommage très intime à cet ami disparu, comme elle l'a fait naguère pour Gérard Philipe puis pour Jean-Louis Barrault, en plantant en son honneur un cyprès pour lequel elle creuse de ses propres mains un trou de quatre-vingts centimètres de profondeur dans une terre pauvre et caillouteuse.

« La cérémonie est célébrée non pas par l'aumonier des acteurs, l'abbé Polet, mais par André Lendger, un moine de la Sainte Baume recommandé à Bertrand par Michel Serrault en personne. Parmi les nombreuses personnalités qui assistent à la cérémonie : Gérard Depardieu, arborant la barbiche de Cyrano de Bergerac, son prochain rôle, Jean-Paul Belmondo, Pierre Richard, Michèle Morgan, Gérard Oury, Carole Laure, Georges Lautner, Marcel Carné et des dizaines d'anonymes pour qui l'acteur faisait partie intégrante de leur famille. « Le cinéma français n'a jamais été en manque de bons interprètes, ont justement souligné Olivier Barrot et Raymond Chirat. Blier représente autre chose, une prodigieuse et permanente adéquation à son public. À coup sûr une humanité facilitant l'identification : et pourtant, quels abîmes de complexité voire de perversion pouvaient receler cette apparence bonasse, cette gentillesse manifeste⁹⁸⁹. » Bertrand Blier prend toutefois soin de préciser : « J'ai du mal à l'imaginer dans un personnage de brave grand-père⁹⁹⁰. »

Cette dernière image, c'est pourtant celle que garde Béatrice, la seule de ses petits-enfants qui a eu la chance de le connaître. « J'étais le centre de l'attention », se souvient-elle, elle qui avait treize ans et demi à la mort de son grand-père. « Bernard avait le sens de la famille, mais sa mort en a fait un sujet tabou et j'ai longtemps refoulé les souvenirs que je gardais de lui. » Béatrice évoque aujourd'hui le coffre à jouets qu'elle vidait intégralement sur le tapis du salon et ces goûters du dimanche, dans la salle à manger, qui duraient deux heures. Elle se souvient aussi de lui, fumant sur son canapé, et de son bureau, avec ses crayons soigneusement taillés (il les usait jusqu'au bout) et ses tiroirs à pipes. Et puis d'autres images lui reviennent, encore plus précises. « Il m'emmenait au cirque tous les ans grâce à des places qu'on lui envoyait. Alors il passait me chercher et on partait dans sa Mercedes aux sièges en cuir et au tableau de bord en acajou. » À l'époque, Bertrand habite avec Catherine, sa fille aînée, Valérie, et Béatrice, à proximité immédiate de chez Bernard, à Neuilly, dans une rue bordée de manèges. Mais le cheval est un sujet tabou chez les Blier, car il évoque automatiquement Brigitte, le vilain petit canard de la famille, la proscrire que plus personne ne voit sous le prétexte commode qu'elle vit en recluse dans le centre hippique à ciel ouvert qu'elle anime, au cœur de la Suisse, et que les soins quotidiens qu'exigent les chevaux lui interdisent de se déplacer. Elle viendra toutefois au chevet de son père quelques jours avant sa mort, confessant : « On s'est bien retrouvés. »

« À onze ans, raconte encore Béatrice, mon grand-père m'a appris à jouer au gin sur sa terrasse. Il venait aussi nous voir en vacances, avec Annette, mais le jour où j'ai réalisé qu'il était acteur, je n'ai plus voulu qu'il vienne me chercher à l'école parce qu'il provoquait régulièrement des attroupements. Quand on allait

chez lui, j'aimais beaucoup lui faire des câlins, mais je crois qu'il avait du mal à me voir grandir. Petite, je ne l'ai vu ni au théâtre ni au cinéma, car il ne jouait pas souvent dans des films ou des pièces accessibles à des enfants de mon âge. » Plus tard, après la mort de Bernard, Béatrice décidera d'arrêter à son tour ses études en première et envisagera de s'inscrire à l'atelier Hourdet, pour y apprendre un autre art : la peinture. Par la suite, stagiaire de son père sur *Un, deux, trois, soleil*, puis sur des films d'autres réalisateurs, elle tentera tout de même de réaliser la prophétie de son grand-père en suivant pendant trois ans les cours de théâtre prodigués par Niels Arestrup à l'École du Passage, avant de renoncer définitivement à ce métier : « Il fallait écrire ce qu'on jouait et j'ai eu un blocage », explique Béatrice qui s'est lancée depuis dans des études de psychologie.

Les acteurs possèdent cet avantage sur les simples mortels qu'ils survivent par la voix et par l'image. De Bernard Blier, il subsiste aujourd'hui un héritage considérable de cent quatre-vingts films, une trentaine de pièces de théâtre, des dizaines d'émissions de radio et de télévision, ainsi que quelques disques de contes pour enfants. En revanche, il ne possède aucune sépulture terrestre, avec tout ce que cela suppose de frustration pour ses proches et tous ceux qui l'ont aimé. « C'est la plus grande vacherie qu'on puisse faire à un fils, qu'on soit croyant ou non, dit Bertrand. Cette absence de sépulture figure parmi les motifs de malaise les plus énormes de ma vie. »

À croire que cet homme qui disait apprécier la télévision en tant que spectateur, mais s'en méfiait ô combien sur le plan professionnel, a choisi celle-ci pour tombe. Il ne se passe pas une semaine sans que le nom de Blier apparaisse dans les grilles de programmes. Ce qui fait dire à Bertrand que c'est un privilège rare mais aussi une épreuve redoutable que de se voir confronté ainsi constamment, au gré des rediffusions, à son père aux différents âges de sa vie. Hormis le petit écran, la mémoire de Bernard Blier se trouve perpétuée par des initiatives ponctuelles, qu'elles soient individuelles ou collectives. En mars 1996, c'est le maire de Pontarlier, André Cuinet, qui a décidé de donner son nom au théâtre municipal, le comédien ayant tout particulièrement soutenu son prédécesseur, Edgar Faure, lorsque celui-ci s'était battu pour sauvegarder l'existence de cette salle de cinq cents places. En octobre 1998, c'est la Poste qui frappe un timbre à son effigie et, en février suivant, c'est France Telecom qui édite une télécarte ornée d'une photo de lui dans *Je sais rien mais je dirai tout*.

En 1995, invité par Alain de Greef à réaliser un portrait de son père diffusé dans le cadre d'une nuit que doit lui consacrer la chaîne cryptée Canal +, Bertrand préfère laisser ce soin à Dominique Cazenave et Doug Headline. En

revanche, cinq ans plus tard, il choisit de lui dédier un film, et pas n'importe lequel : *Les Acteurs*. Lequel se termine par une véritable déclaration d'amour du fils à son père, précédée d'une conversation post mortem de Claude Brasseur avec le sien, ce Pierre qui fut l'ami de Bernard et lui apprit à boire. Bertrand Blier y interprète son rôle de réalisateur et murmure à son interlocuteur invisible dont il n'a pas besoin de mentionner le nom :

« Évidemment que je pense à toi. Tous les jours je pense à toi. Je vais même te dire un truc : plus les jours passent et plus tu me manques. »

Épilogue

Jardins secrets

Ce lundi 18 mars 1991, il y aura bientôt deux ans que Bernard Blier est mort et il revient malgré lui à la une de l'actualité à l'occasion de la vente aux enchères de ce qu'il avait de plus précieux : ses livres. Entre-temps, la vie a repris son cours. Le jour de l'ouverture de son testament, Brigitte et Bertrand constatent que leur père les a purement et simplement spoliés au profit de sa veuve, Annette étant désignée comme sa seule légataire. Ils réalisent surtout que le papier anodin qu'il leur a demandé de signer quelques années plus tôt était un formulaire de donation universelle. En d'autres termes, le frère et la sœur ont accepté de renoncer à leurs droits malgré eux. Parce qu'on n'exige pas d'explication de ses parents quand ils vous demandent d'apposer votre signature au bas d'un document officiel présenté comme une pure formalité. Reste qu'en France la loi interdit de priver ses enfants de ce qui leur revient, autant que de les réduire à la portion congrue. Il s'agit donc maintenant de s'entendre entre adultes responsables, même si la suspicion est désormais de mise.

En 1995, les relations entre Annette et le reste de la famille Blier s'envenimeront définitivement à la suite d'une regrettable affaire qui se terminera en justice. « Un jour où j'étais en vacances à Quiberon, raconte Bertrand, mon regard a été attiré par une image de mon père la tête bandée dans une scène des *Tontons flingueurs* qui illustrait une affiche publicitaire pour la BNP. On pouvait y lire : *Quand on est n'importe où, à n'importe quelle heure, avec n'importe quel problème d'argent, c'est rassurant de ne pas être dans n'importe quelle banque*. Choqué, j'ai aussitôt contacté mon avocat afin de demander le retrait immédiat de cette campagne, mon père ayant souvent exprimé son peu de goût pour la publicité sous toutes ses formes. Ma sœur et moi avons alors décidé d'attaquer la banque en réclamant symboliquement un franc de dommages et intérêts pour atteinte à sa mémoire. »

Il s'avère en fait que cette campagne comporte aussi des publicités dans la presse et des spots télévisés, réalisés par Rémy Belvaux (l'un des trois auteurs du film belge *C'est arrivé près de chez vous*), qui utilisent des séquences et des

photos tirées non seulement du film de Lautner mais aussi du *Distrain* de Pierre Richard et de *Faut pas prendre les enfants du Bon Dieu pour des canards sauvages* d'Audiard, disparu quant à lui le 27 juillet 1985. Attaquée, la banque se retourne contre l'agence de publicité RSCG, conceptrice de la campagne, laquelle répercute à son tour la plainte à la Gaumont, dont il s'avère qu'elle n'a pu céder les extraits incriminés qu'avec l'accord d'Annette Blier, détentrice du droit moral et à l'image de son défunt mari, en vertu d'un accord conclu après la mort du comédien et l'ouverture du testament entre sa veuve et ses enfants. Ces derniers se heurtent en outre à un avocat qu'ils connaissent bien puisque c'est celui qui a défendu les intérêts de leur propre mère lors de son divorce : maître Georges Kiejman. Or, comme le dit Bertrand, qui a eu d'autres occasions de faire appel à ses services, « c'est quelqu'un contre lequel on ne gagne jamais ». Dont acte.

Lorsque l'affaire passe au tribunal, deux ans plus tard, les plaignants sont déboutés sous prétexte que les documents incriminés ne sont passibles « ni d'une dénaturation des interprétations personnelles de l'acteur, ni d'une atteinte à leur qualité artistique ». Quant aux films détournés par la BNP, selon la justice, « leur destination commerciale n'est pas plus dévalorisante que la campagne vantant les mérites d'une grande marque de camembert à laquelle Bernard Blier a été associé à trois reprises. » Verdict de la première chambre civile du tribunal de Paris : « Cette campagne rend actuels et de nouveau populaires de grands films du cinéma français. »

La rupture est désormais consommée entre Annette et le reste de la famille Blier. Gisèle, elle, est morte (de chagrin et d'épuisement) le 21 novembre 1991, après avoir revu Brigitte, et c'est Bertrand qui s'est chargé de la tâche douloureuse consistant à vider sa maison et à récupérer les rares vestiges de la vie conjugale de ses parents. Au moment de régler la succession de Bernard, Annette a proposé à son fils de lui donner sa bibliothèque, s'il renonçait en échange à la somme d'argent, dérisoire, qui devait revenir légalement à chacun de ses deux enfants. Soucieux de protéger les intérêts de Brigitte, qu'une telle transaction aurait été susceptible de léser, Bertrand a préféré refuser ce marché qu'il considérait comme peu équitable, laissant à la veuve le soin de réaliser l'un des vœux exprimés par le défunt : « Que sa bibliothèque soit dispersée entre ses amis et les amoureux du livre⁹⁹¹ » à l'exception de ses souvenirs personnels, pourtant mis eux aussi en vente.

« La bibliophilie, c'est une espèce de drogue, a déclaré un jour Bernard Blier. C'est très touchant, la première édition complète d'un auteur ; on a toute sa vie, là. J'aurais bien aimé être libraire, mais je n'aurais pas voulu vendre mes livres. Je n'en ai jamais vendu, ni jeté, d'ailleurs. En voyage, j'emporte des Pléiades⁹⁹². »

Il peut d'ailleurs se targuer d'avoir acheté un à un tous les volumes de la fameuse collection de grands auteurs édités par Gallimard qui remplissaient plusieurs rayonnages de son bureau. Pris par la place, le comédien, qui était par ailleurs un lecteur compulsif, envoyait tout de même les romans policiers par valises au curé alpiniste de Villeneuve-la-Salle qui se chargeait ensuite de les redistribuer à ses ouailles. Au moment du divorce, il en avait également cédé une partie, faute de place où les stocker. Mais, au fil des ans, son bureau de la rue Perronet a vu ses murs se regarnir d'autant d'ouvrages. Et puis, confie sa veuve, « il adorait montrer à ses amis les éditions originales et les envois dedicacés, mais il les gardait sous vitrine⁹⁹³ ». Comme cette belle lettre de Louis Juvet qu'il a fait encadrer pour pouvoir la lire et la relire quand le doute vient à l'assaillir. Ce qui ne l'empêchait pas de déclarer que « les bouquins doivent vivre comme nous. C'est aussi bête de les priver d'air que de mettre des housses sur les banquettes d'une voiture⁹⁹⁴ ».

Annette entreprend donc de mettre aux enchères ce pactole bibliographique accumulé au fil des ans par Bernard. « Chaque ouvrage représente un rôle au théâtre, au cinéma, une tournée, un film en Italie ou ailleurs, explique son ami Gérard Oury dans la préface du catalogue. Chaque livre bruisse d'applaudissements, de louanges, de luttes aussi, car le métier d'acteur n'est pas facile. Il ne les lisait pas seulement ses livres, Bernard, il les caressait du regard et de la main, les feuilletait avec amour en pensant à ceux qui les avaient lus avant lui. Il se créait ainsi entre les auteurs et la connaissance de leur travail une étrange chaîne d'hommes et de femmes seulement liés et reliés entre eux par le hasard et la culture⁹⁹⁵. »

Plus d'un millier de volumes changeront de main ce jour-là sous la houlette de l'expert Alain Sinibaldi. Devant l'affluence, la vente aux enchères se déroule dans une salle de spectacle de la mairie du IX^e arrondissement située en face de l'hôtel Drouot. Annette a battu elle-même le rappel des fidèles « en souvenir de Bernard⁹⁹⁶ ». Parmi l'assistance, Daniel Ceccaldi, Pierre Richard et Robert Manuel (qui se disputent l'édition originale du *Malade imaginaire*) encadrent la veuve qui a pris place au premier rang. On reconnaît également le metteur en scène Bernard Murat et la comédienne Colette Brosset qui s'offre le théâtre complet d'Édouard Pailleron. Bertrand Blier, lui, est absent. C'est pourtant l'exemplaire de son roman *Les Valseuses*, dedicacé à Annette et Bernard, qui atteint la plus forte enchère par rapport à son estimation préliminaire. Tout un symbole...

La salle se partage entre le cercle très fermé des bibliophiles attirés par les éditions les plus rares et les admirateurs du comédien qui espèrent pouvoir s'offrir ainsi un petit morceau de son intimité. Au-delà des textes littéraires

proprement dits, ce sont leurs dédicaces qui reconstituent l'extraordinaire carrière de leur propriétaire. En butinant d'un ouvrage à l'autre, on parcourt le plus beau des livres d'or.

Côté théâtre, on s'arrête sur quelques lignes écrites en 1946 par Marcel Achard sur un exemplaire d'*Auprès de ma blonde* : « Pour mon Bernard, mon comédien préféré, mon ami de cœur, mon pourri aimé, en le remerciant d'avoir été si parfaitement et avec tant de talents différents Jérôme, Daniel et Frédéric. Tendrement. » On rebondit, trente-cinq ans plus tard, sur une phrase de Jean Anouilh, en exergue du *Nombril* : « Pour Bernard Blier, cette pièce qui lui doit tant, avec une amitié inattentive et toute revue... »

Cet inventaire à la Prévert réunit des auteurs aussi divers que Beaumarchais, Brantôme, Corneille, Crébillon, Molière, Marivaux, Musset, Montesquieu, Racine, Rousseau, Shakespeare, La Fontaine, *L'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, dans son édition de 1777-1779 en trente-neuf volumes, Stendhal, Gustave Flaubert, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Georges Courteline, Alphonse Daudet, Émile Zola, Anatole France, Georges Feydeau, Prosper Mérimée, Paul Valéry, Émile Verhaeren, Octave Mirbeau, Henry de Montherlant, Valéry Larbaud, Eugène Labiche, Guy de Maupassant, Paul Léautaud, André Gide, Luigi Pirandello, Jean Giraudoux, Sacha Guitry, *Impressions de théâtre* de Jules Lemaître. Marcel Proust, Robert Brasillach, Georges Bernanos, Victorien Sardou, Paul Claudel, Jean Cocteau, Colette, François Mauriac, André Malraux, Félicien Marceau. Et puis aussi le *Dictionnaire des mots sauvages* de Maurice Rheims, *Y a-t-il un Français dans la salle ?* de San Antonio, *Emmanuelle II l'antivierge* d'Emmanuel Arsan. Mais ne figure pas au catalogue *Belle du Seigneur* d'Albert Cohen, son livre de chevet.

Bernard Blier ne vivait pas dans l'opulence. Loin de là. Il menait juste cette existence confortable qui caractérise certains bourgeois de Neuilly. Contrairement à beaucoup d'acteurs, il n'a jamais produit, écrit ni réalisé de films susceptibles d'assurer la fortune de ses ayants droit, hormis le droit à l'image versé par l'Adami à chaque diffusion d'un de ses films. Tout juste quelques chansons qu'il a soigneusement dissimulées à tous les regards. Il avait même en avoir jeté les trois quarts au panier. « Je chante bien et juste et j'ai eu souvent des propositions dans ce sens, confiait Bernard Blier à un journaliste en 1975. Mais je n'ai pas encore eu le temps de le faire avec tout le sérieux que cela réclame. Je le ferai certainement un jour prochain⁹⁹⁷. » Ce n'est que sept ans plus tard, quand il est invité à l'émission « Le Grand Échiquier » de Jacques Chancel consacrée à Michel Sardou, que le comédien lèvera enfin un coin du voile sur ce secret si bien gardé.

« J'étais aux États-Unis en vacances, raconte le chanteur. Je reçois un coup de téléphone et l'on me dit : *Il faut rappeler d'urgence M. Blier*. Je me demande pourquoi, mais je le rappelle et il me dit : *Je vais vous faire un aveu : je commets des chansons en cachette. Personne ne le sait, mais j'aimerais vous en lire quelques-unes*. Dès que je suis rentré, je suis allé chez lui, il m'a lu ses chansons et il m'a fait hurler de rire⁹⁹⁸. » Sardou confesse aussi à cette occasion que Blier lui a confié trois textes, mais que ceux-ci lui paraissent particulièrement délicats à mettre en musique. « Ce sont des chansons pour lesquelles il faut attendre un peu⁹⁹⁹ », précise par ailleurs d'un ton mystérieux le comédien qui prend soin de souligner : « Je ne peux faire des chansons que pour certains pros, mais il ne me viendrait pas à l'idée d'en donner une à quelqu'un pour qui je n'aurais pas d'admiration¹⁰⁰⁰. »

Comme beaucoup de comédiens de sa génération, Bernard Blier a toujours été fasciné par la chanson et a eu à plusieurs reprises l'occasion de donner un aperçu de ses possibilités dans ce domaine, au détour d'un film, d'un gala, d'une émission de radio ou de télévision. Au cours des années cinquante, Jean Nohain l'a ainsi accueilli dans le cadre de « Trente-six chandelles » où son passage remarqué dans la rubrique « À quoi rêvent les vedettes ? » animée par Pierre-Louis a laissé à ce dernier un souvenir inoubliable : « François Périer et Bernard Blier, inséparables en ce temps-là, imitèrent, en travestis, les sœurs Étienne, jolies duettistes en vogue¹⁰⁰¹. » Quelques années plus tard, il confessa aussi avoir chanté en public avec l'orchestre d'Yves Montand, lequel l'encourageait vivement à persévérer dans cette voie. Blier lui a même fait connaître naguère une chanson traditionnelle qu'il a inscrite à son répertoire.

Michel Sardou, lui, reste l'un des admirateurs les plus inconditionnels de Bernard Blier. C'est pourquoi il tient à interpréter en duo avec lui une chanson écrite par ce dernier, dans le cadre d'un « show » de TF1 qui lui est consacré en 1987 : « Rester sur l'air d'une participation ». Cinq ans plus tôt, dans « Le Grand Échiquier », c'est seul que Blier a déclamé les paroles de « J'ai le nom au bout de la langue », sur un simple fond musical. On décèle à travers cette prose une noirceur étonnante qui reflète la face cachée d'un homme au soir de sa vie. Sa façon dépouillée d'interpréter les textes n'est pas sans rappeler celle de son ami Jean Gabin remportant un grand succès populaire, à l'âge de soixante-dix ans, grâce à ce tube de l'été inattendu que fut « Maintenant je sais ». Il y a là une veine que Blier n'a pas eu le temps de creuser et, à le lire, on ne peut que le regretter. Écoutez plutôt...

« J'aimerais bien qu'on ne m'oublie pas.

Dans une allée, si vous cherchez,

Si vous cherchez, vous trouverez
Un nom, deux dates, une pierre, une fleur.
C'est la maison où je demeure.
Ayez mon nom au bout de la langue.
Ayez mon nom au bout de la langue^{[1002](#)}. »

Cahier photos



*Hôtel du Nord, Quai des
Orfèvres, Les Misérables,
Les Tontons flingueurs,
Série noire, Buffet froid...*
180 films,
plus de cinquante ans
de carrière : un des plus
beaux génériques du
cinéma français.





Au temps du
Conservatoire, les
premiers films : en 1938,
Entrée des artistes (avec
Jouvet), *Hôtel du Nord*
(avec Arletty).



En 1939,
le tournage du *Jour se lève*,
de Marcel Carné.



Photos © Collection Christophe.



1942. *Les Petites du quai aux Fleurs*, avec Louis Jourdan et Odette Joyeux.



1947. *Quai des Orfèvres*, de Henri-Georges Clouzot, un des grands films de l'immédiat après-guerre.

Et *Dédé d'Anvers*, d'Yves Allégret, avec Simone Signoret.





Photo : Collection Christophe

De gauche à droite :

L'affiche de *L'École buissonnière* de Jean-Paul Le Chanois (1948), le film qui l'a rendu populaire.

Du même cinéaste, devenu l'un de ses amis, ... *Sans laisser d'adresse* (1950), ici avec le comédien Pierre Trabaud.



1949.
Sur la scène du
Théâtre Antoine avec
Marie Dubas dans
Le Petit Café.

© Roger-Viollet

1952. Entre ses copains
Marcel Achard (l'auteur)
et Yves Robert (le metteur
en scène), répétition des
Compagnons de la Marjolaine.



© Studio Luperón / Roger-Viollet



1957.
Avec son grand ami
François Périer, lors
de leur tournée
de conférences
à travers la France
sur le métier de
comédien.

© Rue des Archives / AGF

Bernard Blier
et Gérard Philipe
en décembre 1946 :
deux acteurs engagés.



© Studio Luperón / Roger-Viollet



© Collection Christophel

1957.
L'un de ses plus
gros succès au
box-office :
Bernard Blier
interprète
Javert dans
Les Misérables
de Jean-Paul
Le Chanois.



© Roger V. Bell

1958. Avec Danielle Darrieux pendant
le tournage de *Marie-Octobre*, de Julien
Duvivier.

Avec Jacqueline Gauthier dans *Le Mari,
la femme, la mort* d'André Roussin, créée
en 1954 au Théâtre des Ambassadeurs :
la pièce sera jouée plus de mille fois.



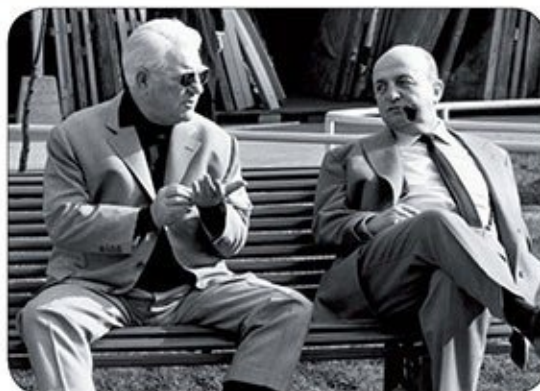
© CDD / Egozard



© Collection Chisnaphel.

1961.
Le cave se rebiffe
de Gilles Grangier.

En pleine conversation
entre deux prises avec
l'ami Gabin.



© Claude Schwarz / Gohier



© Collection Chisnaphel.

Début de la carrière italienne dans
La Grande Guerre (La Grande Guerra)
de Mario Monicelli (1959).

1963. Avec Jean-Paul Belmondo
et la joyeuse bande de
Cent mille dollars au soleil.



© Collection Chisnaphel.



Les années
Lautner-Audiard.
1963. L'inénarrable Raoul
des *Tontons flingueurs*...

© Rue des Archives / CSFF

Avec Francis Blanche,
la scène de la cuisine...



© Collection Christophel



© Collection Christophel

« Un barbu c'est
un barbu, trois
barbus c'est... »
Les Barbouzes,
1964.



© Collection Christianophel

1968. Marlène Jobert encadrée de tueurs dans *Faut pas prendre les enfants du Bon Dieu...* de Michel Audiard.



Avec Annie Girardot
comme avec Mireille
Darc, Michel Audiard,
l'indéfectible complice.

© Georges Miler / Paris Match / Scurp



© Dufour / Sipa Press



© Rue des Archives / AGR

Avec Alain Delon sur le tournage
du *Marco Polo* inachevé
de Christian-Jaque.



© Collection Christian-Jaque

Le Grand Restaurant avec de Funès
(1966) et *Le Grand Blond avec
une chaussure noire* (1972)
avec l'ami Carmet.

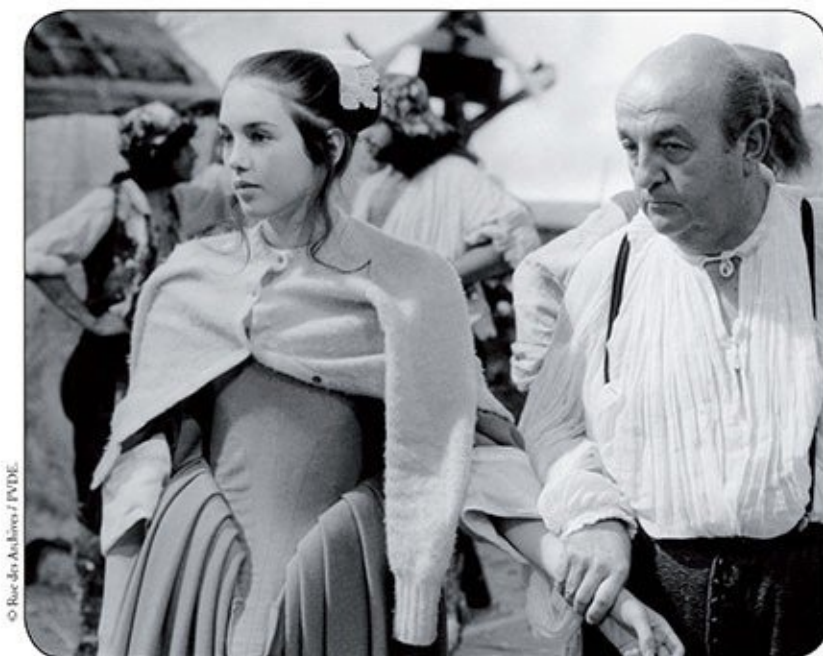


© Collection Christian-Jaque



© Collection Christian-Jaque

1969.
Scène épique
de *Mon oncle
Benjamin*, avec
Jacques Brel.



© Rue des Archives / FWDE

Expérience télévisuelle mouvementée :
en Arnolphe de *L'École des femmes*, avec Isabelle Adjani en Agnès...

1970. Dans *Le Distrait* de Pierre Richard :
un de ses nombreux rôles de « patron ».



© Rue des Archives / CSTF



© Collection Chéreau

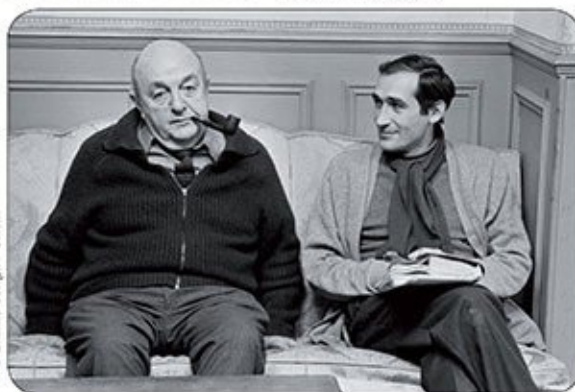
1975. Avec Philippe Noiret et Ugo Tognazzi, *Mes chers amis* (*Amici miei*) de l'ami Mario Monicelli.



© Collection Chéreau

Rencontre avec une nouvelle génération.
Série noire (1978) avec Patrick Dewaere.

... Et avec le réalisateur Alain Corneau.



© Ermine Georges / Corbis



© Étienne Gougeon / Corbis

Père et fils de chaque côté de la caméra...
En 1977, Bernard rend visite à Bertrand qui
tourne *Préparez vos mouchoirs*.



© Collection Christian B. L.



© Christian B. L.

En 1978, sur le tournage de *Buffet
froid*, avec Gérard Depardieu et
Jean Carmet.

Bertrand s'apprête à faire mourir
son père à l'écran...



« L'attore francese » le plus aimé des Italiens.
Passion d'amour (Passione d'amore) d'Ettore Scola (1981).



Pourvu que ce soit une fille (Speriamo che sia femmina)
 de Mario Monicelli (1985).



© Collection Chénopode



© Collection Chénopode

1988.
Avec Jacques Villeret, Jacques Dufilho,
Jean-Luc Bideau et Pierre Richard
dans *Mangeclous*, de Moshe Mizrahi :
le dernier film d'un grand saltimbanque.

Sur la scène du Théâtre de l'Atelier,
répétition du *Nombril* de Jean Anouilh,
sa dernière pièce.



© CDD / Epernay



La carte postale dédiée
que Bernard Blier donnait à
ses fans.

En hommage à l'un des comédiens français les
plus populaires, La Poste édite un timbre à son
effigie en 1998, et France Télécom une carte
téléphonique l'année suivante.



Carte téléphonique © U.C.C.D.A. International
Timbre déposé par L. Brier d'après une photo de M. Dole © CS / FF / Rue des Archives

Quelques-unes de ses meilleures répliques...

Bien qu'il n'ait lui-même jamais écrit de livre, de pièce ou de film, Bernard Blier possédait un phrasé particulier qui confère à certaines de ses répliques une saveur très personnelle due à sa proximité avec des auteurs comme Henri Jeanson, Pierre Laroche, Michel Audiard ou... Bertrand Blier. En voici un bref florilège. Sauf précision contraire, les dialogues cités sont l'œuvre du réalisateur mentionné.

« Donneur de sang, c'est pas un métier... c'est un honneur. »

Hôtel du Nord de Marcel Carné,
dialogue d'Henri Jeanson

« Moi, je ne m'y connais pas en amour, je m'y connais en chiqué. »

Entrée des artistes de Marc Allégret,
dialogue d'Henri Jeanson

« Les femmes sont des êtres réalistes. Ce qu'il leur faut, ce sont des individus positifs. »

Les Anciens de Saint-Loup de Georges Lampin,
dialogue de Pierre Véry

« Les pères s'imaginent toujours que c'est un fils qui va les continuer. Moi, c'est ma fille. »

Avant le déluge, d'André Cayatte,
dialogue de Charles Spaak

« C'est bien simple, il y a d'une part les honnêtes gens, les gens établis et d'autre part ceux qui n'ont ni travail, ni famille, ni domicile fixe. Les premiers forment la société et respectent la loi, les autres ne respectent rien et attaquent tout. Mon devoir est de défendre les premiers contre les seconds. C'est pas bien difficile. »

Les Misérables de Jean-Paul Le Chanois,
dialogue de Michel Audiard

« N'oublie pas ce qu'a dit le médecin : cinq gouttes. La posologie, ça s'appelle. Et de la posologie au veuvage, c'est une question de gouttes. »

Archimède le clochard de Gilles Grangier,
dialogue de Michel Audiard

« C'est excellent pour la clientèle, la rosette : ça fait monter les honoraires. »

Marie-Octobre de Julien Duvivier,
dialogue de Henri Jeanson

« Tant que je plaisante, ça la rassure. Elle me parle bronchite, je lui réponds tuberculose. Elle me parle rechute, je lui réponds cimetière. C'est sa drogue, elle est ravie. »

Les Yeux de l'amour de Denys de La Patellière,
dialogue de Michel Audiard

« La morale des gens qui se croient honnêtes est souvent féroce. Ils se donnent le droit de condamner, de juger. Ce sont des pauvres types. »

Arrêtez les tambours de Georges Lautner,
dialogue de Pierre Laroche

« Parce que j'aime autant vous dire que pour moi, monsieur Éric, avec ses costards tissés en Écosse à Roubaix, ses boutons de manchettes en simili et ses pompes à l'italienne fabriquées à Grenoble, eh ben, c'est rien qu'un demi-sel. Et là, je parle juste question présentation, parce que si je voulais me lancer dans la psychanalyse, j'ajouterais que c'est le roi des cons. Et encore, les rois, ils arrivent à l'heure. »

Le cave se rebiffe de Gilles Grangier,
dialogue de Michel Audiard

« Vaut mieux avoir dans sa famille un fou plutôt qu'un assassin, c'est la solution idéale. Comme ça, le crime crapuleux devient dépression nerveuse. »

Le Septième Juré de Georges Lautner,
dialogue de Pierre Laroche

« Bougez pas !... Les mains sur la table ! Je vous préviens qu'on a la puissance de feu d'un croiseur et des flingues de concours. »

Les Tontons flingueurs de Georges Lautner,
dialogue de Michel Audiard

« Moi, les dingues, j'les soigne, j'm'en vais lui faire une ordonnance, et une sévère. J'vais lui montrer qui c'est Raoul. Aux quat' coins de Paris qu'on va l'retrouver, éparpillé, par petits bouts, façon puzzle. »

Les Tontons flingueurs de Georges Lautner,
dialogue de Michel Audiard

« Figure-toi qu'un jour sur la piste d'Ibn Saoud, j'tombe sur un p'tit ingénieur des pétroles avec sa Land-Rover en rideau. Il avait sa bonne femme avec lui, une grande blonde avec des yeux qui avaient

l'air de rêver, puis un sourire d'enfant... Une salope, quoi ! »
Cent mille dollars au soleil d'Henri Verneuil,
dialogue de Michel Audiard

« J'ai eu deux garçons, je les ai mis tout bébés à l'Assistance ! C'est le meilleur collège de France, notre Oxford, notre Harvard !... Je les ai récupérés à dix-huit ans, admirablement formés pour les luttes de la vie ! Aujourd'hui, ils sont le portrait de leur père ! Cent pour cent cannibales ! »
Un idiot à Paris de Serge Korber,
dialogue de Michel Audiard

« Y a des jours où on n'a même plus le goût pour avoir le goût des choses. On voudrait se dissoudre, plus penser ; c'est le drame de l'homme, ça ! Pas pouvoir s'arrêter de penser. »
Les Bons Vivants/Un grand seigneur de Gilles Grangier,
dialogue de Michel Audiard

« On est chargé à la magnum. Si vous bougez seulement les oreilles, on vous coupe par le milieu : ça fera dix morceaux. »
Faut pas prendre les enfants du Bon Dieu pour des canards sauvages de Michel Audiard

« Ton amour est tombé sur mon âme comme une goutte de rosée sur une feuille morte abandonnée aux vents. »
Le Distrain de Pierre Richard

« Ça sent le tabac... Et quand ça commence à sentir le tabac... ça veut dire que ça va bientôt sentir le roussi... J'aime pas beaucoup ça... »
Buffet froid de Bertrand Blier

« Écoutez messieurs, j'essaie de ne pas penser à certaines choses. Nous jouons aux cartes sur un volcan. Il n'y a pas beaucoup d'hommes qui seraient assis là comme moi, comme si de rien n'était, leur vie en jeu. Alors ce n'est pas maintenant que je tolérerai qu'on me fasse des coups tordus chez moi. »

Notes

AVERTISSEMENT: Les propos et témoignages sans appel de note des membres de la famille Blier ont tous été recueillis par l'auteur lors de ses différentes rencontres avec chacun d'eux, entre novembre 2007 et décembre 2008.

Prologue : Initiales BB

[1.](#) Interview de Michel Audiard par Jacques Fieschi, Mathieu Mangon et Philippe Carcassonne, *Cinématographe*, n° 53, janvier 1980.

1. L'Argentin de Paris

[2.](#) *À la mémoire d'Amédée Bary*, par ses amis, Delcourt et compagnie, 1892.

[3.](#) *Vie et œuvre de Blier*, Vincent Dugas, thèse pour le doctorat vétérinaire présentée devant la faculté de médecine de Créteil, 1973.

[4.](#) Interview de Bernard Blier par Henri Spade et Jacqueline Joubert, « La joie de vivre », 11 janvier 1953.

[5.](#) « Si je n'avais pas rencontré Gisèle, je n'aurais jamais rien fait... », Claude Lanzmann, reportage Michel Tauriac, *France Dimanche*, n° 584, 31 octobre 1957.

[6.](#) « Sur un nouveau cas de tumeur transplantable chez les oiseaux, myome malin chez un coq », Jules Blier et Albert Peyron, *Bulletin de l'Association française pour l'étude du cancer*, juin 1927.

[7.](#) *Confidences impardonnables*, Gilbert Ganne, Presses de la Cité, 1971.

[8.](#) Interview de Bernard Blier par François Forestier, *L'Express*, 2 décembre 1988.

[9.](#) Interview de Bernard Blier par Marc Esposito et l'auteur, *Première*, n° 112, juillet 1986.

[10.](#) *Bernard Blier*, Annette Blier et Claude Dufresne, Solar, 1989.

[11.](#) « La joie de vivre », 11 janvier 1953, *op. cit.*

2. Le feu sacré

[12.](#) Interview de Bernard Blier par Odile Grand, *L'Événement du jeudi*, n° 231, 6 avril 1989.

[13.](#) « Bernard Blier avait trouvé, à seize ans, la femme de sa vie », confidence recueillie par Paule Marguy, *Mon film*, n° 155, 11 août 1949.

[14.](#) *Les Acteurs au travail*, Claire Devarrieux, 5 Continents, Hatier, 1981.

[15.](#) Interview de Bernard Blier par Alain Riou, *L'Obs de Paris*, 12 septembre 1986.

[16.](#) *Ibid.*

[17.](#) « Le procès Fresnay », Albert Dubeux, *La Nouvelle Revue*, 15 janvier 1929.

[18.](#) « Le film vécu de Bernard Blier, ma carrière par mes pièces », *Cinéma*, n° 891, 1^{er} septembre 1951.

[19.](#) Interview de Bernard Blier par Bruno Villien et Philippe Carcassonne, *Cinématographe*, n° 54, février 1980.

[20.](#) « Gros plan », Pierre Cardinal, 18 janvier 1958.

[21.](#) « La joie de vivre », *op. cit.*

[22.](#) « Les secrets de mon intimité », *Cinéma*, n° 894, 22 septembre 1951.

[23.](#) « La joie de vivre », *op. cit.*

[24.](#) Interview de Bernard Blier par Yves Alion, *La Revue du cinéma*, n° 440, juillet-août 1988.

[25.](#) « La joie de vivre », *op. cit.*

[26.](#) *Ibid.*

[27.](#) *Confidences impardonnables*, Gilbert Ganne, *op. cit.*

[28.](#) Interview de Bernard Blier par André Bourrillon, « Confidences de vedettes : Bernard Blier », 22 août 1945.

[29.](#) Interview de Bernard Blier par Monique Pantel, *France-Soir*, 10 septembre 1986.

[30.](#) Interview de Bernard Blier par André Bourrillon, *op. cit.*

[31.](#) *Ibid.*

- [32.](#) E.M., *Petit bleu*, 30 mai 1936.
- [33.](#) Armory, *Comœdia*, 2 juin 1936.
- [34.](#) Interview de Bernard Blier par Paul-Louis Mignon, *L'Avant-scène théâtre*, n° 524, 1^{er} septembre 1973.
- [35.](#) *La Petite Illustration*, n° 820, n° 412, 1^{er} mai 1937.
- [36.](#) *Ma drôle de vie*, Corinne Luchaire, L'amour et la politique, Sun, 1949.
- [37.](#) *Le Beau Monde*, Odette Joyeux, Albin Michel, 1978.
- [38.](#) Odette Joyeux, *op. cit.*
- [39.](#) *Mémoires d'éléphant*, Gérard Oury, Olivier Orban, 1988.
- [40.](#) François Périer, *Profession... menteur*, Le Pré aux Clercs, 1990.
- [41.](#) « Gros plan », Pierre Cardinal, 18 janvier 1958.
- [42.](#) *Deux siècles au conservatoire national d'art dramatique*, Monique Sueur, CNSAD, 1986.
- [43.](#) Interview de Bernard Blier par André Bourrillon, *op. cit.*
- [44.](#) Yves Robert, *un homme de joie : dialogue avec Jérôme Tonnerre*, Flammarion, 1996.
- [45.](#) Interview de Marc Allégret par Doringe, *Pour Vous*, n° 494, 4 mai 1938.
- [46.](#) Bernard Blier, *la mémoire*, Actes des septièmes rencontres de Montpellier, 9 et 10 novembre 1985.
- [47.](#) Interview de Bernard Blier par Marc Esposito et l'auteur, *Première*, n° 112, juillet 1986.
- [48.](#) « Bernard Blier Français moyen », R.-M. Thérond, *Cine digest*, n° 7, 1^{er} novembre 1949.
- [49.](#) Marc Esposito et l'auteur, *op. cit.*
- [50.](#) *Les Feux de la mémoire*, Edwige Feuillère, Albin Michel, 1977.
- [51.](#) *Au-delà de l'écran, 70 ans de la vie d'un cinéaste*, Roger Richebé, Éditions Pastorelly, 1977.
- [52.](#) Interview de Bernard Blier par Yves Alion, *op. cit.*

3. Au Conservatoire avec le Patron

- [53.](#) *Profession : menteur*, François Périer, Belfond-Le Pré-aux-Clercs, 1990.
- [54.](#) Interview de Bernard Blier par Yves Alion, *op. cit.*
- [55.](#) Interview de Bernard Blier par Jacques Nerson, *Le Figaro magazine*, 26 avril 1986.
- [56.](#) *Un destin pour deux*, Simone Valère et Jean Desailly, avec Jean-Marc Loubier, Ramsay, 1996.
- [57.](#) *Louis Jouvet, notes de cours (1938-1939)*, Éliane Moch-Bickert, Librairie théâtrale, Paris, 1989.
- [58.](#) « Blier, le tonton flingué », interview de Bernard Blier par Henry-Jean Servat, *Libération*, 31 mars 1989.
- [59.](#) *Louis Jouvet, notre patron*, Wanda Kérien, Les Éditeurs français réunis, Paris, 1963.
- [60.](#) *Ibid.*
- [61.](#) *Place au théâtre*, Jean Meyer, Bernard de Fallois, 1991.
- [62.](#) Éliane Moch-Bickert, *op. cit.*
- [63.](#) Wanda Kérien, *op. cit.*
- [64.](#) Jean Meyer, *op. cit.*
- [65.](#) *Pierre Brasseur, l'éternel milliardaire*, Jean-Marc Loubier, Bartillat, 1997.
- [66.](#) *Cinémonde*, n° 504, reportage d'Odile Cambier, 16 juin 1938.
- [67.](#) Odette Joyeux, *op. cit.*
- [68.](#) Interview de Maurice Baquet par Benoît M. Martin, *Cinémonde*, n° 525, 10 novembre 1938.
- [69.](#) *Images de ma vie*, Blanchette Brunoy, avec M. Routier et O. Bailly, Les Éditions de l'Ermite, 1953.
- [70.](#) « Jeune vedette de l'écran, Bernard Blier n'en persiste pas moins à préparer le concours du Conservatoire », Tonnie Davy, *Pour vous*, n° 534, 8 février 1939.
- [71.](#) *Pour vous*, n° 534, *op. cit.*
- [72.](#) « Le film vécu de Bernard Blier, ma carrière par mes pièces », *Cinémonde*, n° 892, 8 septembre 1951.
- [73.](#) Interview de Bernard Blier par Marc Esposito et l'auteur, juin 1986.
- [74.](#) Louis-Jean Finot, *La Semaine à Paris*, n° 830, 20 avril 1938.
- [75.](#) *Henri Jeanson en verve*, présentation et choix de Nino Frank et Roger Régent, Pierre Horay, 1971.
- [76.](#) Interview de Marc Allégret par Doringe, *Pour vous*, n° 494, 4 mai 1938.

- [77.](#) « Bernard Blier disait : *Le cinéma, c'est comme le pinard... il y a de bonnes et de mauvaises années !* », Daniel de Belie, *Ciné-Revue*, n° 14, 6 avril 1989.
- [78.](#) *Ibid.*
- [79.](#) *Cinéma*, n° 892, art. cit.
- [80.](#) Lettre de Marc Allégret à Henri Jeanson, Bibliothèque nationale, 25 juin 1938.
- [81.](#) Blanchette Brunoy dans *Le Cinéma des années trente par ceux qui l'ont fait*, tome III, Christian Gilles, L'Harmattan, 2000.
- [82.](#) Odette Joyeux, *op. cit.*
- [83.](#) Maurice Bessy, *Cinéma*, n° 510, 28 juillet 1938.
- [84.](#) Interview de Carl Lamac par Tamara Loundine, *Pour vous*, n° 509, 17 août 1938.
- [85.](#) *Cinéma*, n° 892, art. cit.
- [86.](#) Marc Esposito et l'auteur, *op. cit.*
- [87.](#) Interview de Bernard Blier par Yves Alion, *La Revue du cinéma*, n° 440, juillet-août 1988.
- [88.](#) Marc Esposito et l'auteur, *op. cit.*
- [89.](#) « Projets d'avenir de Bernard Blier », Pierre Humbourg, *Voilà*, n° 435, 21 juillet 1939.
- [90.](#) Alexandre Trauner, *décors de cinéma*, entretiens avec Jean-Pierre Berthomé, Jade-Flammarion, 1988.
- [91.](#) « Marcel Carné », Robert Chazal, *Cinéma d'aujourd'hui*, n° 35, Seghers, 1965.
- [92.](#) *Jugé par Jean Aurenche*, 1947.
- [93.](#) *Blier, le tonton flingué*, *op. cit.*
- [94.](#) Reportage d'Odile Cambier, *Cinéma*, n° 522, 20 octobre 1938.
- [95.](#) *Cinéma*, n° 892, art. cit.
- [96.](#) « Gros Plan », Pierre Cardinal, 18 janvier 1958.
- [97.](#) Interview de Bernard Blier par Jacques Nerson, *op. cit.*
- [98.](#) Marc Esposito et l'auteur, *op. cit.*
- [99.](#) Interview de Bernard Blier par André Bourrillon, « Confidences de vedettes : Bernard Blier », 22 août 1945.
- [100.](#) *Ibid.*
- [101.](#) Jean-Pierre Aumont dans *Le Cinéma des années trente par ceux qui l'ont fait*, tome II, *op. cit.*
- [102.](#) Pierre Humbourg, art. cit.
- [103.](#) Interview de Bernard Blier par Jacques Nerson, *op. cit.*
- [104.](#) « Le film vécu de Bernard Blier, ma carrière par mes pièces », *Cinéma*, n° 891, 1^{er} septembre 1951.
- [105.](#) « La réception de *L'Amant de paille* ou Un graphique compliqué », Robert Trébor, programme de *L'Amant de paille*, 1939.
- [106.](#) Louis-Jean Finot, *La Semaine à Paris*, n° 875, 1^{er} mars 1939.
- [107.](#) « Blier par ses chers amis », Michèle Stouvenot, *Le Journal du dimanche*, 2 avril 1989.
- [108.](#) Blanchette Brunoy, dans *Le Cinéma des années trente par ceux qui l'ont fait*, tome III, *op. cit.*
- [109.](#) *Cinéma*, n° 892, art. cit.
- [110.](#) *Voilà*, n° 435, art. cit.
- [111.](#) *Cinéma*, n° 892, art. cit.
- [112.](#) « Les jeunes vus par les jeunes », Serge Veber, *Pour vous*, n° 545, 26 avril 1939.
- [113.](#) Interview de Bernard Blier par Paul-Louis Mignon, *L'Avant-scène théâtre*, n° 524, 1^{er} septembre 1973.
- [114.](#) « Gros Plan », *émission citée*.
- [115.](#) « Le jury a distingué des comédiennes mais n'a voulu écouter les comédiens que d'une oreille », Pierre Ducrocq, *Époque*, 5 juillet 1939.
- [116.](#) « La comédie vue des coulisses », René Brunschwik, *L'Excelsior*, 5 juillet 1939.
- [117.](#) Interview de François Périer par Odile Grand, *Télé Moustique*, n° 2915, 10 décembre 1981.
- [118.](#) Pierre Ducrocq, art. cit.
- [119.](#) « Au Conservatoire », *Paris Match*, 1^{er} juin 1939.
- [120.](#) François Périer, *op. cit.*
- [121.](#) « Espoirs du Conservatoire », Maurice Escande, *La Semaine à Paris*, n° 839, 22 juin 1938.
- [122.](#) *La Semaine à Paris*, n° 894, 12 juillet 1939.
- [123.](#) *Cinéma*, n° 892, 8 septembre 1951.

- [124.](#) « Gros plan », *émission citée*.
- [125.](#) *La Cinématographie française*, n° 1082, 29 juillet 1939.
- [126.](#) *On ne danse plus la java chez Bébert*, d'Andrex, Presses de la Renaissance, 1989.
- [127.](#) Marc Esposito et l'auteur, *op. cit.*
- [128.](#) Interview de Joseph Le Brusquet citée dans *L'Émile-Bertin* de Xavier Gallenne.
- [129.](#) Andrex, *op. cit.*
- [130.](#) *On dirait du veau...*, Maurice Baquet, Éditions Jacques-Marie Laffont et Associés, 1979.
- [131.](#) Jean Lassaque, *Le Croiseur « Émile-Bertin » 1933-1959*, Marines Éditions, 2004.

4. La fin de l'innocence

- [132.](#) « Gros plan », Pierre Cardinal, 18 janvier 1958.
- [133.](#) *Les Mémoires de Sophie*, Sophie Desmarets, Bernard de Fallois, 2002.
- [134.](#) Interview de Bernard Blier par Yves Alion, *op. cit.*
- [135.](#) « Où en est la production française », *La Cinématographie française*, n° 1095, 28 octobre 1939.
- [136.](#) Interview de Bernard Blier par G.V., *Cinéma*, n° 588, 7 février 1940.
- [137.](#) *Cinéma*, n° 588, art. cit.
- [138.](#) *Confidences impardonnables*, Gilbert Ganne, *op. cit.*
- [139.](#) *Faites sauter la ligne Maginot*, Roger Bruge, Librairie Arthème Fayard, 1973.
- [140.](#) *Journal de marche du 294^e régiment d'infanterie motorisée*, tenu par le capitaine Linsi puis le sous-lieutenant Mercier, du 23 août 1939 au 1^{er} juillet 1940.
- [141.](#) Gilbert Ganne, *op. cit.*
- [142.](#) *De la mer du Nord à la mer Noire, récit d'un évadé français (1940-1944)*, William Lecourt, Aux dépens de l'auteur, 1946.
- [143.](#) *Les Prisonniers de guerre dans les Stalags, les Oflags et les Kommandos, 1939-1945*, Yves Durand, Hachette, 1987.
- [144.](#) Interview de Bernard Grancher, « La Captivité, histoire des prisonniers de guerre français, 1939-1945 », Yves Durand, Fédération nationale des combattants prisonniers de guerre et combattants d'Algérie, Tunisie, Maroc, 1981.
- [145.](#) *Les Prisonniers de guerre dans les Stalags, les Oflags et les Kommandos, 1939-1945*, *op. cit.*
- [146.](#) *Prisonnier en Allemagne*, Jean Mariat, Éditions de France, 1941.
- [147.](#) Interview de Bernard Grancher, dans *La Captivité...*, *op. cit.*
- [148.](#) Interview de Raymond Lechappelain, « Mémoires de captivité : témoignages de prisonniers ornaïs 1940-1945 », Conseil général de l'Orne, archives départementales, service éducatif, 1995.
- [149.](#) William Lecourt, *op. cit.*
- [150.](#) Interview de Moreno Brogi, « La Captivité, histoire des prisonniers de guerre français, 1939-1945 », Yves Durand, *op. cit.*
- [151.](#) Interview de Bernard Blier par Henri Spade et Jacqueline Joubert, « La joie de vivre », 11 janvier 1953.
- [152.](#) « Questionnaire de Proust », Bernard Blier, *Première*, n° 108, mars 1986.
- [153.](#) Interview d'E. Gontier, « La Captivité, histoire des prisonniers de guerre français, 1939-1945 », *op. cit.*
- [154.](#) Interview de Bernard Blier par Jacques Chancel, *Radioscopie*, France Inter, 1^{er} décembre 1970.
- [155.](#) Interview de Bernard Blier par Jérémy Martinot, *Le Parisien*, 7 décembre 1988.
- [156.](#) *Bernard Blier, la mémoire*, *op. cit.*
- [157.](#) Interview de Bernard Blier par Philippe Bouvard, *Paris Match*, n° 1652, 23 janvier 1981.
- [158.](#) *Gros Plan*, *émission citée*.
- [159.](#) Interview de Louis Bidet, « La Captivité, histoire des prisonniers de guerre français, 1939-1945 », Yves Durand, *op. cit.*

5. Nouvelle donne

- [160.](#) « Gros plan », Pierre Cardinal, 18 janvier 1958.
- [161.](#) « Le film vécu de Bernard Blier, ma carrière par mes pièces », *Cinémonde*, n° 893, 15 septembre 1951.
- [162.](#) « Un homme en uniforme », propos de Bernard Blier, collection A. Rondel, Bibliothèque nationale, octobre 1941.
- [163.](#) « Le film vécu de Bernard Blier, ma carrière par mes pièces », *Cinémonde*, n° 891, 1^{er} septembre 1951.
- [164.](#) Georges de Wissant, *La Semaine à Paris*, n° 958, 16 avril 1941.
- [165.](#) *Profession : menteur*, François Périer, *op. cit.*
- [166.](#) *Ibid.*
- [167.](#) *Bernard Blier*, Annette Blier et Claude Dufresne, Solar, 1989.
- [168.](#) *Bernard Blier, la mémoire*, *op. cit.*
- [169.](#) Nino Frank, *Vedettes*, n° 46, 27 septembre 1941.
- [170.](#) *Place au théâtre*, Jean Meyer, *op. cit.*
- [171.](#) Georges de Wissant, *La Semaine à Paris*, n° 973, 30 juillet 1941.
- [172.](#) *Au cœur du temps*, Denise Tual, Carrère, 1987.
- [173.](#) *Histoires de ma vie*, Jean Marais, Albin Michel, 1975.
- [174.](#) Catalogue de l'exposition « Claude Autant-Lara en 33 films », Institut Louis-Lumière, 1983.
- [175.](#) *Le Beau Monde*, Odette Joyeux, *op. cit.*
- [176.](#) *Ibid.*
- [177.](#) « Bernard Blier, l'ami de la famille », Robert Malfray, *Voici*, 2 janvier 1989.
- [178.](#) Interview de Bernard Blier par Yves Alion, *La Revue du cinéma*, n° 440, juillet-août 1988.
- [179.](#) Catalogue de l'exposition « Claude Autant-Lara en 33 films », *op. cit.*
- [180.](#) Interview de Bernard Blier par Jérémy Martinot, *Le Parisien*, 7 décembre 1988.
- [181.](#) « Un homme en uniforme », *op. cit.*
- [182.](#) Interview de Bernard Blier, *Tobis Information*, mars 1942.
- [183.](#) Interview de Bernard Blier par Pierre-Henri Marin, *Paris-Journal*, 8 janvier 1958.
- [184.](#) *En toute mauvaise foi, 50 ans de théâtre, de cinéma et de confidences*, Renée Saint-Cyr, Éditions du Rocher, 1990.
- [185.](#) *Le Temps dévoré*, Denise Tual, Fayard, 1980.
- [186.](#) *Ibid.*
- [187.](#) *Ibid.*
- [188.](#) *Le Film*, n° 30, 20 décembre 1941.
- [189.](#) *Ibid.*
- [190.](#) *Ibid.*
- [191.](#) *Le film de ma vie, tome II (1938-1940)*, René Lefèvre, Gallimard, 1947.
- [192.](#) *Henri Jeanson en verve*, présentation et choix de Nino Frank et Roger Régent, Pierre Horay, 1971.
- [193.](#) Nino Frank et Roger Régent, *op. cit.*
- [194.](#) *La tête qui tourne*, Marcel Lherbier, Belfond, 1979.
- [195.](#) *Ibid.*
- [196.](#) *200 films au soleil*, Alain Poiré, Ramsay, 1988.
- [197.](#) *Jacqueline Gauthier, le destin tragique d'une actrice*, Lilyane Grandjean, Les Éditions de l'Amandier, 2001.
- [198.](#) « Lucien Coëdel, l'homme qui ne croyait pas à la chance », M. N., *La France au combat*, 9 octobre 1947.
- [199.](#) Didier Daix, *Annuaire général du spectacle en France, 1942-1943*.
- [200.](#) *Paris sur scène*, Jean-Jacques Gautier, Éditions Jacques Vautrain, 1951.
- [201.](#) *Ce semblant de journal*, Jean Carmet, Plon, 2001.
- [202.](#) Interview de Bernard Blier par François Forestier, *L'Express*, 2 décembre 1988.
- [203.](#) *Profession : menteur*, *op. cit.*
- [204.](#) *Ibid.*

- [205.](#) « Bernard Blier est le Français moyen de ses nombreux films », Bob Bergut, *L'Écran français*, n° 332, 21 novembre 1951.
- [206.](#) *Histoire de la politique du cinéma français, le cinéma entre deux républiques (1940-1946)*, tome II, Paul Léglise, Filméditations, Pierre Lherminier, 1977.
- [207.](#) *Mes quatre vérités*, Jean Marais, les Éditions de Paris, 1957.
- [208.](#) *Mes métamorphoses*, Jean Marais, Éditions de la Martinière, 1996.
- [209.](#) *Histoires de ma vie*, *op. cit.*
- [210.](#) Interview de Bernard Blier par Jean-Claude Mazeran, *Le Journal du dimanche*, 1971.
- [211.](#) *Romantique à mourir*, Viviane Romance, Vertiges du Nord-Carrère, 1986.
- [212.](#) *Ibid.*
- [213.](#) Interview de Bernard Blier par Bruno Villien et Philippe Carcassonne, *Cinématographe*, n° 54, février 1980.
- [214.](#) *Ibid.*
- [215.](#) François Chavane dans *Le Cinéma des années cinquante par ceux qui l'ont fait*, tome V, *op. cit.*
- [216.](#) Renée Saint-Cyr, *op. cit.*
- [217.](#) *Douche écossaise*, Saturnin Fabre, Éditions Fournier Valdès, 1948.

6. Tous en scène

- [218.](#) « Deux vedettes qui montent », Gérard France, *Ciné-mondial*, n° 64, 13 novembre 1942.
- [219.](#) *Paris sur scène*, Jean-Jacques Gautier, *op. cit.*
- [220.](#) *Confidences impardonnables*, Gilbert Ganne, *op. cit.*
- [221.](#) *Les Nouvelles continentales*, 19 décembre 1942.
- [222.](#) André Castelot, *La Gerbe*, 5 novembre 1942.
- [223.](#) Jean Sylvain, *L'Appel*, 5 novembre 1942.
- [224.](#) Maurice Rostand, *Paris-Midi*, 10 novembre 1942.
- [225.](#) *Les Ondes*, 6 novembre 1942.
- [226.](#) *L'Arrière-mémoire*, Micheline Presle, conversations avec Serge Toubiana, Flammarion, 1994.
- [227.](#) *Ibid.*
- [228.](#) « Propos d'un comédien », Louis Juvet, *Soirées de Paris*, Horizons de France, décembre 1945.
- [229.](#) *Profession : menteur*, *op. cit.*
- [230.](#) *Vie et œuvre de Blier*, Vincent Dugas, thèse pour le doctorat vétérinaire présentée devant la faculté de médecine de Créteil, 1973.
- [231.](#) Gilbert Ganne, *op. cit.*
- [232.](#) Vincent Dugas, *op. cit.*
- [233.](#) « Éloge funèbre de Jules Blier », par Marcel Quentin, *Bulletin de la Société de médecine vétérinaire pratique*, 10 février 1943.
- [234.](#) Interview de Bernard Blier par Odile Grand, *Télé Moustique*, n° 2915, 10 décembre 1981.
- [235.](#) *Vedettes*, mars 1943.
- [236.](#) *Pierre Brasseur, l'éternel milliardaire*, Jean-Marc Loubier, Bartillat, 1997.
- [237.](#) Odette Joyeux dans *Le Cinéma des années trente par ceux qui l'ont fait*, tome III, *op. cit.*
- [238.](#) Syndicat national des acteurs, colloque Gérard Philipe, Bibliothèque du film, AGP200-B19.
- [239.](#) *Marc Allégret découvreur de stars*, Bernard J. Houssiau, Éditions Cabédita, 1994.
- [240.](#) Odette Joyeux dans *Le Cinéma des années trente par ceux qui l'ont fait*, tome III, *op. cit.*
- [241.](#) Danièle Delorme dans *Le Temps des cerises*, Jean-Paul Le Chanois, entretiens avec Philippe Esnault, Institut Lumière-Actes Sud, 1996.
- [242.](#) *Yvonne Printemps, l'heure bleue*, Karine Ciupa, Robert Laffont, 1989.
- [243.](#) *Henri Decoin, un artisan du cinéma populaire*, Yves Desrichard, Bifi- Durante, 2003.
- [244.](#) *La France de Pétain et son cinéma*, Jacques Siclier, Henri Veyrier, 1981.
- [245.](#) *Ibid.*
- [246.](#) *Ciné-mondial*, n° 109, 1^{er} octobre 1942.

- [247.](#) *Merci la vie !*, Claude Pinoteau, Le Cherche midi, 2005.
- [248.](#) *La France socialiste*, n° 770, 9 mai 1944.
- [249.](#) *Les Nouveaux Temps*, n° 1112, 10 mai 1944.
- [250.](#) *Cinéma de France*, Roger Régent, Éditions Bellefaye, 1948.
- [251.](#) « Le film vécu de Bernard Blier, ma carrière par mes pièces », *Cinéma*, n° 893, 15 septembre 1951.
- [252.](#) Henri Jeanson, *Le Canard enchaîné*, 5 décembre 1945.
- [253.](#) Interview de Sophie Desmarets, *Bernard Blier*, Annette Blier et Claude Dufresne, Solar, 1989.
- [254.](#) *Les Mémoires de Sophie*, Sophie Desmarets, *op. cit.*
- [255.](#) *Mon journal depuis la Libération*, Jean Galtier-Boissière, La Jeune Parole, 1945.
- [256.](#) *Ibid.*
- [257.](#) « Le film vécu de Bernard Blier, ma carrière par mes pièces », *Cinéma*, n° 891, 1^{er} septembre 1951.
- [258.](#) Interview de Bernard Blier par Jacques Chancel, *Radioscopie*, France Inter, 1^{er} décembre 1970.
- [259.](#) Jean Galtier-Boissière, *op. cit.*
- [260.](#) Programme du « Spectacle des Alliés », saison 1944-1945.
- [261.](#) « En manière de présentation », Georges Baume, programme du « Spectacle des Alliés », *op. cit.*
- [262.](#) Interview de Bernard Blier par Paul-Louis Mignon, *L'Avant-scène théâtre*, n° 524, 1^{er} septembre 1973.
- [263.](#) *Parisian Weekly Information*, 10-16 novembre 1944.
- [264.](#) Syndicat national des acteurs, colloque Gérard Philipe, Bibliothèque du film, AGP200-B19.

7. Poids et mesure

- [265.](#) ... *Vous avez dit Serrault ?*, Michel Serrault, Éditions Florent Massot, 2001.
- [266.](#) Interview de Bernard Blier par Paul-Louis Mignon, *op. cit.*
- [267.](#) *Le Cri de la carotte*, Michel Serrault, conversations avec Jean-Louis Remilleux, Michel Lafon, 1994.
- [268.](#) *J'ai eu pour métier ma passion*, René Dupuy, Librairie Nizet, 1994.
- [269.](#) *Ma vie de branquignol*, Robert Dhéry, avec Caroline Alexander, Calmann-Lévy, 1978.
- [270.](#) Interview de Bernard Blier, *Paris-Press*, 26 avril 1964.
- [271.](#) J.-P. Barrot, *L'Écran français*, décembre 1945.
- [272.](#) Roger Régent, *L'Écran français*, mars 1946.
- [273.](#) Interview de Bernard Blier par François Forestier, *L'Express*, 2 décembre 1988.
- [274.](#) Interview de Bernard Blier par Jean-Charles Tacchella, *L'Écran français*, n° 254, 15 mai 1950.
- [275.](#) Interview de Bernard Blier, *Le Temps des cerises*, Jean-Paul Le Chanois, *op. cit.*
- [276.](#) Laurent Billia, préface du *Temps des cerises*, *op. cit.*
- [277.](#) Interview de Jean-Paul Le Chanois par Henri Spade et Jacqueline Joubert, « La joie de vivre », 11 janvier 1953.
- [278.](#) Interview de Bernard Blier par Yves Alion, *La Revue du cinéma*, n° 440, juillet-août 1988.
- [279.](#) Interview de Bernard Blier par Marc Esposito et l'auteur, *Première*, n° 112, juillet 1986.
- [280.](#) Interview de Bernard Blier par François Forestier, *L'Express*, 2 décembre 1988.
- [281.](#) « Bernard Blier est le Français moyen de ses nombreux films », Bob Bergut, *L'Écran français*, n° 332, 21 novembre 1951.
- [282.](#) « Gros plan », Pierre Cardinal, 18 janvier 1958.
- [283.](#) « Défense de toucher : danger ! », *Le Canard enchaîné*, 26 mars 1947.
- [284.](#) *Ibid.*
- [285.](#) « Gros plan », *émission citée.*
- [286.](#) *Ibid.*
- [287.](#) Interview de Bernard Blier par Bob Bergut, *Paris théâtre*, n° 140, 1958.
- [288.](#) *Henri Decoin, un artisan du cinéma populaire*, Yves Desrichard, *op. cit.*
- [289.](#) Interview de Bernard Blier par René Thévenet, « Les vedettes vont-elles au cinéma ? », *L'Écran français*, n° 198, 12 avril 1949.
- [290.](#) *Paris sur scène*, Jean-Jacques Gautier, *op. cit.*
- [291.](#) Interview de Bernard Blier par Yves Alion, *op. cit.*

- [292.](#) Pierre Fresnay, Pierre Fresnay et François Possot, *La Table ronde*, 1975.
- [293.](#) *Ibid.*
- [294.](#) « Les générales » d'Yves Bonnat, *Regards, Le Grand Magazine*, 11 mai 1946.
- [295.](#) Yvonne Printemps, *l'heure bleue*, Karine Ciupa, *op. cit.*
- [296.](#) Interview de Bernard Blier par Paul-Louis Mignon, *L'Avant-scène théâtre*, octobre 1972.
- [297.](#) « Bernard Blier... ou le sens de la mesure », Claude Martine, *L'Écran français*, n° 48, 29 mai 1946.
- [298.](#) *Les Acteurs au travail*, Claire Devarrieux, *op. cit.*
- [299.](#) Interview de Bernard Blier par l'auteur, 10 novembre 1985.
- [300.](#) Interview d'Alfred Adam, « Les joies de la vie : Jean Meyer », Stelio Lorenzi, 2 juin 1958.
- [301.](#) *Qu'allais-je faire dans cette galère ?*, Robert Manuel, Éditions Émile-Paul, 1975.
- [302.](#) *200 films au soleil*, Alain Poiré, *op. cit.*
- [303.](#) *Ibid.*
- [304.](#) Interview de Bernard Blier par Max Favalelli, *Bataille*, 24 avril 1946.
- [305.](#) *Clouzot cinéaste*, José Louis Bocquet et Marc Godin, Horizon illimité, 2002.
- [306.](#) « Quand le metteur en scène devient architecte », Jean Rougeul, *Spectateur*, 1^{er} avril 1947.
- [307.](#) Interview de Simone Renant, *Le Cinéma des années quarante par ceux qui l'ont fait*, tome IV, *op. cit.*
- [308.](#) *Confidences impardonnables*, Gilbert Ganne, *op. cit.*
- [309.](#) « Bernard Blier, la mémoire », *op. cit.*
- [310.](#) « François Chalais présente Henri-Georges Clouzot », *Les Grands Créateurs de films*, volume II, Éditions Jacques Vautrain, 1950.
- [311.](#) *Cinéma*, n° 893, *op. cit.*
- [312.](#) Interview d'Annette Poivre dans *Le Cinéma des années cinquante par ceux qui l'ont fait*, tome V, *op. cit.*
- [313.](#) Interview de Suzy Delair par Gilbert Guez, « Les zones obscures d'Henri-Georges Clouzot », *Le Figaro*, n° 13102, 15 octobre 1986.
- [314.](#) Interview de Bernard Blier par Yves Alion, *op. cit.*
- [315.](#) « Croquis à l'emporte-tête... Bernard Blier », le Minotaure, *L'Écran français*, n° 102, 10 juin 1947.
- [316.](#) Reportage de Sylvaine Pécherat et Vincent Verdu, *Images du monde*, n° 130, 8 juillet 1947.
- [317.](#) Ado Kyrou, *Revue du cinéma*, n° 7, 1947.
- [318.](#) Francis Lacassin, *L'Avant-scène du cinéma*, n° 29, septembre 1963.
- [319.](#) *France-Soir*, n° 983, 30 septembre 1947.
- [320.](#) *L'Humanité*, n° 953, 2 octobre 1947.
- [321.](#) Enquête de Willy Schiller », *France-Soir*, n° 986, 3 octobre 1947.
- [322.](#) *Ibid.*
- [323.](#) *Romantique à mourir*, Viviane Romance, *op. cit.*
- [324.](#) *La nostalgie n'est plus ce qu'elle était*, Simone Signoret, Le Seuil, 1976.
- [325.](#) Interview de François Chavane, *Le Cinéma des années cinquante par ceux qui l'ont fait*, tome V, *op. cit.*
- [326.](#) Alain Poiré, *op. cit.*
- [327.](#) *Ibid.*
- [328.](#) *L'Écran français*, n° 171, 5 octobre 1948.
- [329.](#) Interview d'André Cayatte, *Le Cinéma des années trente par ceux qui l'ont fait*, tome III, *op. cit.*
- [330.](#) *André Cayatte*, Guy Braucourt, Cinéma d'aujourd'hui, Seghers, 1969.
- [331.](#) Interview de Bernard Blier par Yves Alion, *op. cit.*

8. Les coudées franches

- [332.](#) Interview de Jean-Paul Le Chanois par Guy Gauthier, *Image et Son-La Revue du cinéma*, n° 164, juillet 1963.
- [333.](#) Interview de Bernard Blier, *Le Temps des cerises*, Jean-Paul Le Chanois, *op. cit.*
- [334.](#) « Le film vécu de Bernard Blier, ma carrière par mes pièces », *Cinéma*, n° 893, 15 septembre 1951.

- [335.](#) « Bernard Blier veut révolutionner l'enseignement », Maud Max-Linder, *Opéra*, 15 décembre 1948.
- [336.](#) « Bernard Blier, la mémoire », *op. cit.*
- [337.](#) *Ibid.*
- [338.](#) Interview de Bernard Blier par Yves Alion, *La Revue du cinéma*, n° 440, juillet-août 1988.
- [339.](#) Interview de Bernard Blier, *Le Temps des cerises*, *op. cit.*
- [340.](#) Jean-Pierre Barrot, *Les Lettres françaises*, 12 avril 1949.
- [341.](#) *Index de la cinématographie française*, 1949-1950.
- [342.](#) H. Lauwick, *Noir et Blanc*, 20 avril 1949.
- [343.](#) « Ils nous plaisent par leurs défauts ! », Liliane Delysan, *L'Écran français*, n° 168, 14 septembre 1948.
- [344.](#) « 1848 indésirable au cinéma », Émile Tersen, *L'Écran français*, n° 178, 23 novembre 1948.
- [345.](#) Interview de Bernard Blier par Yves Alion, *op. cit.*
- [346.](#) *La nostalgie n'est plus ce qu'elle était*, Simone Signoret, *op. cit.*
- [347.](#) *Bernard Blier, la mémoire*, *op. cit.*
- [348.](#) « Le film vécu de Bernard Blier, ma carrière par mes pièces », *Cinéma*, n° 893, 15 septembre 1951.
- [349.](#) Interview de Bernard Blier par Armand Panigel, *Au cinéma ce soir*, 5 avril 1967.
- [350.](#) Simone Signoret, *op. cit.*
- [351.](#) Armand Panigel, *op. cit.*
- [352.](#) *Ibid.*
- [353.](#) *Ibid.*
- [354.](#) *Ibid.*
- [355.](#) *Au-delà de l'écran, 70 ans de la vie d'un cinéaste*, Roger Richebé, *op. cit.*
- [356.](#) *Index de la cinématographie française*, 1949-1950.
- [357.](#) « Bernard Blier, 33 ans, veut perdre 10 kilos », *Paris Match*, n° 19, 30 juillet 1949.
- [358.](#) « Bernard Blier avait trouvé, à seize ans, la femme de sa vie », confidence recueillie par Paule Marguy, *Mon film*, n° 155, 11 août 1949.
- [359.](#) *Ibid.*
- [360.](#) *Ibid.*
- [361.](#) Interview de Bernard Blier, *La Glace à deux faces*, Michel Cot et Pierre Mac Orlan, préface de Jean Cocteau, Arthaud, 1957.
- [362.](#) *Paris Match*, n° 31, 22 octobre 1949.
- [363.](#) *Simone est comme ça*, Simone Berriau, Robert Laffont, collection Vécu, 1973.
- [364.](#) *Ibid.*
- [365.](#) Jean Oberlé, *Adam*, 1949.
- [366.](#) Lettre de Louis Juvet à Bernard Blier, 10 octobre 1949, propriété de Pierre Richard.
- [367.](#) « Bernard Blier Français moyen », R.-M. Thérond, *Cine Digest*, n° 7, 1^{er} novembre 1949.
- [368.](#) *Confidences impardonnables*, Gilbert Ganne, *op. cit.*
- [369.](#) *Ibid.*
- [370.](#) Interview de Bernard Blier par Louis Montange, *Regards*, n° 219, 27 octobre 1949.
- [371.](#) *Ibid.*
- [372.](#) *Paradoxe sur le comédien*, Denis Diderot, avec, recueillies et présentées par Marc Blanquet, les opinions de Marcel Achard, J.-P. Aumont, J.-L. Barrault, Pierre Blanchar, Bernard Blier, Pierre Brasseur..., Éditions Nord-Sud, 1949.
- [373.](#) Interview de Bernard Blier par Jean-Charles Tacchella, *L'Écran français*, n° 254, 15 mai 1950.
- [374.](#) *Cinéma*, n° 893, *op. cit.*
- [375.](#) Interview de Pierre Mondy par l'auteur, 7 avril 2008.
- [376.](#) Interview de Bernard Blier par Paulette Durieux, *Télé 7 Jours*, n° 239, 15 octobre 1965.
- [377.](#) *Mes bonnes fréquentations*, Pierre-Louis, France-Empire, 1983.
- [378.](#) Interview de Pierre Mondy par l'auteur, *op. cit.*
- [379.](#) *Ibid.*
- [380.](#) *Ibid.*
- [381.](#) *Cinéma*, n° 893, *op. cit.*
- [382.](#) *La Cage aux souvenirs*, Pierre Mondy, Plon, 2006.

- [383.](#) Interview de Bernard Blier par Paulette Durieux, *op. cit.*
- [384.](#) *Du soleil plein la tête*, Yves Montand, souvenirs recueillis par Jean Denys, les Éditeurs français réunis, 1955.
- [385.](#) *Ibid.*
- [386.](#) « Les secrets de mon intimité », « Le film vécu de Bernard Blier », *Cinéma*, n° 894, 22 septembre 1951.
- [387.](#) Fonds Jean Epstein, Bifi, Epstein59-B18.
- [388.](#) *Le Cinéma du diable*, Jean Epstein, Éditions Jacques Melot, 1947.
- [389.](#) *Ibid.*
- [390.](#) Interview de Bernard Blier, *Cinéma*, n° 859, 20 janvier 1951.
- [391.](#) Interview de Jean-Paul Le Chanois, *Le Cinéma des années cinquante par ceux qui l'ont fait*, tome V, *op. cit.*
- [392.](#) *Cinéma*, n° 859, art. cit.
- [393.](#) Interview de Danièle Delorme, *Le Figaro littéraire*, 3 février 1951.
- [394.](#) *Ibid.*
- [395.](#) *Roman*, Roman Polanski, Robert Laffont, 1984.
- [396.](#) *Ibid.*
- [397.](#) *Paris sur scène*, Jean-Jacques Gautier, *op. cit.*
- [398.](#) « Bernard Blier évoque sa carrière théâtrale », radio, 4 octobre 1952.
- [399.](#) Interview de Bernard Blier par Paul-Louis Mignon, *L'Avant-scène théâtre*, n° 524, 1^{er} septembre 1973.
- [400.](#) *Ibid.*
- [401.](#) *Micro de nuit*, José Artur, Stock, 1974.
- [402.](#) « Les larmes de Bernard Blier », *Paris Match*, n° 83, 21 octobre 1950.
- [403.](#) Jean Oberlé, *Adam*, octobre 1950.
- [404.](#) *Radio 50*, n° 314, 26 octobre 1950.
- [405.](#) « Qu'est-ce que la défense du cinéma français ? », *L'Écran français*, n° 276, 23 octobre 1950.
- [406.](#) « Les artistes de cinéma ont bonne mine (de crayon) », « Le film vécu de Bernard Blier », interviewé par Christiane Fournier, *Cinéma*, n° 869, 31 mars 1951.
- [407.](#) *Bonnes soirées*, n° 1524, 22 avril 1951.
- [408.](#) *Cinéma*, n° 894, art. cit.
- [409.](#) *Ibid.*
- [410.](#) Interview de Bernard Blier par Georges Fronval, *La Vie du rail*, n° 625, 15 décembre 1957.
- [411.](#) Interview d'André Ravery par Henri Spade et Jacqueline Joubert, « La joie de vivre », 11 janvier 1953.
- [412.](#) Interview de Bernard Blier par Georges Fronval, art. cit.
- [413.](#) *Ibid.*
- [414.](#) *Cinéma*, n° 894, art. cit.
- [415.](#) *Cinéma*, n° 874, art. cit.
- [416.](#) Gilbert Ganne, *op. cit.*
- [417.](#) *Cinéma*, n° 875, 12 mai 1951.
- [418.](#) *Cinéma*, n° 894, art. cit.
- [419.](#) Interview de Bernard Blier par Philippe Bouvard, « Dix de der », Alexandre Tarta, Antenne 2, 14 février 1976.
- [420.](#) Interview de Monique Mélinand dans *Françoise Dorléac, 10 ans après*, Françoise Arnould, Pac, collection « Têtes d'affiche », 1977.
- [421.](#) *Place au théâtre*, Jean Meyer, *op. cit.*
- [422.](#) Interview de Bernard Blier par Jacques Chancel, « Radioscopie », France Inter, 1^{er} décembre 1970.
- [423.](#) *Jean Vilar par lui-même*, Avignon Association Jean Vilar (Maison Jean Vilar), 1991-2003.
- [424.](#) Interview de Bernard Blier par Jacques Nerson, *Le Figaro magazine*, 26 avril 1986.
- [425.](#) *Ibid.*

9. Un ami du peuple

- [426.](#) « Les secrets de mon intimité », « Le film vécu de Bernard Blier », *Cinéma*, n° 894, 22 septembre 1951.
- [427.](#) *Ibid.*
- [428.](#) « Bernard Blier est le Français moyen de ses nombreux films », Bob Bergut, *L'Écran français*, n° 332, 21 novembre 1951.
- [429.](#) Interview de Pierre Granier-Deferre in *Un cinéaste des années 50*, Jean-Paul Le Chanois, *op. cit.*
- [430.](#) « Bernard Blier évoque sa carrière théâtrale », radio, 4 octobre 1952.
- [431.](#) Interview de Bernard Blier, « Rendez-vous à cinq heures », Paris Inter, 8 avril 1953.
- [432.](#) Interview de Daniel Cauchy par l'auteur, 17 mars 2008.
- [433.](#) « Si je n'avais pas rencontré Gisèle, je n'aurais jamais rien fait... », Claude Lanzmann, reportage Michel Tauriac, *France Dimanche*, n° 584, 31 octobre 1957.
- [434.](#) Arletty, Philippe Ariotti et Philippe de Comès, Henri Veyrier, 1978.
- [435.](#) Interview de Geneviève Page par l'auteur, 20 juin 2008.
- [436.](#) *Simone est comme ça*, Simone Berriau, *op. cit.*
- [437.](#) *La Lanterne*, 23 février 1953.
- [438.](#) *Le Soir*, 22 février 1953.
- [439.](#) *La Dernière Heure*, 22 février 1953.
- [440.](#) Interview de Bernard Blier par Bruno Villien et Philippe Carcassonne, *Cinématographe*, n° 54, février 1980.
- [441.](#) *Ibid.*
- [442.](#) Yvan Audouard, *France Dimanche*, 29 mars 1953.
- [443.](#) Interview de Bernard Blier par Simone Dubreuilh, RTF, 30 mars 1953.
- [444.](#) André Cayatte, Guy Braucourt, Cinéma d'aujourd'hui, Seghers, 1969.
- [445.](#) « Bernard Blier sur mesure », Raoul Sangla et Anne Andreu, *Cinéma cinémas*, Antenne 2, 2 janvier 1985.
- [446.](#) *Bernard Blier*, Annette Blier et Claude Dufresne, *op. cit.*
- [447.](#) Interview de Bernard Blier, *Ciné-Revue*, n° 27, 3 juillet 1953.
- [448.](#) Interview de Marina Vlady, « Blier par ses chers amis », Michèle Stouvenot, *Le Journal du dimanche*, 2 avril 1989.
- [449.](#) Interview de Bernard Blier par Roland Ménard, *Avant-premières*, Bernard Gandrey-Rety, 21 février 1954.
- [450.](#) Interview de Bernard Blier, « Gros plan », Pierre Cardinal, 18 janvier 1958.
- [451.](#) *Dussane ou la servante de Molière*, Nadine Audoubert, France-Empire, 1977.
- [452.](#) « Écrivez-vous comme... Bernard Blier ? », *Ciné-Revue*, n° 49, 4 décembre 1953.
- [453.](#) André Roussin, programme du *Mari, la femme et la mort*, théâtre des Ambassadeurs, février 1954.
- [454.](#) *Jacqueline Gauthier, le destin tragique d'une actrice*, Lilyane Grandjean, *op. cit.*
- [455.](#) Interview de Bernard Blier par Lise Elina, « Rendez-vous à cinq heures », Radio télévision française, 22 février 1954.
- [456.](#) Interview de Bernard Blier par Jacques Chancel, « Radioscopie », France Inter, 1^{er} décembre 1970.
- [457.](#) Pauline Delleau, *Bonnes Soirées*, n° 1709, 7 novembre 1954.
- [458.](#) *Ibid.*
- [459.](#) Lilyane Grandjean, *op. cit.*
- [460.](#) Interview d'André Cayatte, *op. cit.*
- [461.](#) « Bernard Blier : “Je voudrais à nouveau faire pleurer” », Monique Pantel, *France-Soir*, 21 mars 1973.
- [462.](#) *Bertrand Blier*, Gaston Haustrate, Edilig, 1988.
- [463.](#) « Bernard Blier, la mémoire », *op. cit.*
- [464.](#) *Ibid.*
- [465.](#) « Bernard Blier disait : “Le cinéma, c'est comme le pinard... il y a de bonnes et de mauvaises années !” », Daniel de Belie, *Ciné-Revue*, n° 14, 6 avril 1989.
- [466.](#) *Bernard Blier, la mémoire*, *op. cit.*
- [467.](#) *Bourvil*, Jean-Jacques Jelot-Blanc et James Huet, Stock, 1990.
- [468.](#) « Propos sur *Mutter Courage* », Robert Voisin, *Théâtre populaire*, n° 8, juillet-août 1954.

- [469.](#) « Mutter Courage », Roland Barthes, Théâtre populaire, n° 8, juillet-août 1954.
- [470.](#) *La nostalgie n'est plus ce qu'elle était*, Simone Signoret, *op. cit.*.
- [471.](#) « Bei Simone Signoret und Bernard Blier Dieselben Hoffnungen, die selben Ziele », Francis Le Gallois, *Film Spiegel*, n° 15, 1955.
- [472.](#) Bernard Blier interviewé par Anwar Karam et Alain Leiblang, *Libération*, 28 décembre 1973.
- [473.](#) *Paris Match* n° 345, 19 novembre 1955.

10. Les années Gabin

- [474.](#) *Robert Hossein, le diable boiteux*, Henry-Jean Servat, Éditions du Rocher, 1991.
- [475.](#) « Blier, le tonton flingué », interview de Bernard Blier par Henry-Jean Servat, *Libération*, 31 mars 1989.
- [476.](#) *La Nostalgie*, Robert Hossein, Michel Lafon, 2001.
- [477.](#) *Index de la cinématographie française*, 1957.
- [478.](#) Interview de Bernard Blier, *Le Temps des cerises*, Jean-Paul Le Chanois, *op. cit.*
- [479.](#) « Gros plan », Pierre Cardinal, 18 janvier 1958.
- [480.](#) Samuel Lachize, *L'Humanité*, 27 février 1957.
- [481.](#) O'Picratt, *Le Canard enchaîné*, 27 février 1957.
- [482.](#) *Index de la cinématographie française*, 1957.
- [483.](#) Interview de Denys de La Patellière par l'auteur, 16 juin 2008.
- [484.](#) *Ibid.*
- [485.](#) Interview de Bernard Blier et François Périer par Lise Elina sur « Le métier de comédien », journal télévisé radiophonique « Paris vous parle », 9 mars 1957.
- [486.](#) Interview de Michel Audiard par Jacques Fieschi, Mathieu Mangon et Philippe Carcassonne, *Cinématographe*, n° 53, janvier 1980.
- [487.](#) Interview de Jean-Paul Le Chanois, *Le Cinéma des années cinquante par ceux qui l'ont fait*, tome V, *op. cit.*
- [488.](#) « Mit Bernard Blier durch Alt-Berlin », reportage de Kastler, *Film Spiegel*, n° 12, décembre 1957.
- [489.](#) *Le Temps des cerises*, Jean-Paul Le Chanois, *op. cit.*
- [490.](#) *Gabin hors champ*, Florence Moncorgé et Mathias Moncorgé-Gabin, Michel Lafon, 2004.
- [491.](#) *Index de la cinématographie française*, 1958.
- [492.](#) *Partir, revenir, les passions vives*, Annie Girardot, Le Cherche midi, 2003.
- [493.](#) Syndicat français des acteurs, colloque Gérard Philipe, Bibliothèque du film, AGP200-B19.
- [494.](#) « Pas de vacances pour le "Titan de Billancourt" », Max Favalelli, *Ici Paris*, 1^{er} août 1957.
- [495.](#) Interview de Geneviève Bertrand par l'auteur, 30 janvier 2009.
- [496.](#) *Ibid.*
- [497.](#) « Gros plan », Pierre Cardinal, 18 janvier 1958.
- [498.](#) *Cinémonde*, n° 1228, 20 février 1958.
- [499.](#) *Index de la cinématographie française*, 1958.
- [500.](#) « Si je n'avais pas rencontré Gisèle, je n'aurais jamais rien fait... », Claude Lanzmann, reportage Michel Tauriac, *France Dimanche*, n° 584, 31 octobre 1957.
- [501.](#) Interview de Pierre Mondy par l'auteur, 7 avril 2008.
- [502.](#) *Cinémonde*, n° 1236, 17 avril 1958.
- [503.](#) *Animal doué de bonheur*, Françoise Arnoul, avec Jean-Louis Mingalon, Belfond, 1995.
- [504.](#) Interview de Bernard Blier par Bruno Villien et Philippe Carcassonne, *Cinématographe*, n° 54, février 1980.
- [505.](#) Catalogue de l'exposition « Claude Autant-Lara en 33 films », Institut Louis Lumière, 1983.
- [506.](#) *La Suite à l'écran*, Jean Aurenche, Institut Lumière-Actes Sud, 1993.
- [507.](#) Interview de Bernard Blier par J.-P. Bertrand, *Le Parisien*, 20 novembre 1973.
- [508.](#) Colloque Gérard Philipe, Syndicat national des acteurs, Bibliothèque du film, AGP200-B19.
- [509.](#) *Ibid.*

- [510.](#) *Ibid.*
- [511.](#) « Bernard Blier, la mémoire », *op. cit.*
- [512.](#) Interview de Denys de La Patellière par l'auteur, *op. cit.*
- [513.](#) Interview de Bernard Blier par Paulette Durieux, *Télé 7 Jours*, n° 239, 15 octobre 1965.
- [514.](#) *Cinéma*, n° 1268, 27 novembre 1958
- [515.](#) « Les Blier : une famille qui s'affiche », Jean-Pierre Mogui, *Le Figaro*, 9 février 1976.
- [516.](#) Marc Esposito et l'auteur, *op. cit.*
- [517.](#) *Le Soleil et les ombres*, Jean-Pierre Aumont, Robert Laffont-Opera Mundi, 1976.
- [518.](#) *Marcel Achard ou 50 ans de vie parisienne*, Jacques Lorcey, France-Empire, 1977.
- [519.](#) Interview de Bernard Blier par Pierre Tchernia, « En direct de : Une directrice, un théâtre une pièce », François Gir, 10 septembre 1958.
- [520.](#) « Bernard Blier disait : "Le cinéma, c'est comme le pinard... il y a de bonnes et de mauvaises années !" », Daniel de Belie, *Ciné-Revue*, n° 14, 6 avril 1989.
- [521.](#) « Marie-Octobre : onze acteurs pendant cent minutes cherchent un Judas »^{<cf1>}, Jacques Robert, *Cinéma*, n° 1269, 4 décembre 1958.
- [522.](#) François Brigneau, *Rivarol*, 5 avril 1951.
- [523.](#) Noël Roquevert, *l'éternel rouspéteur*, Yvon Floc'hlay, France-Empire, 1987.
- [524.](#) « Marie-Octobre », par Jean Garandeau, *Image et Son-La Revue du Cinéma*, n° 233, novembre 1969.
- [525.](#) Noël Roquevert, *l'éternel rouspéteur*, *op. cit.*
- [526.](#) *Bernard Blier, la mémoire*, *op. cit.*
- [527.](#) Courrier électronique de Gilbert Guez à l'auteur, 24 juin 2008.
- [528.](#) Interview de Bertrand Tavernier par l'auteur, 10 septembre 2008.
- [529.](#) Interview de Daniel Cauchy par l'auteur, 17 mars 2008.
- [530.](#) *Ibid.*
- [531.](#) *Les Acteurs au travail*, Claire Devarrieux, *op. cit.*
- [532.](#) *La Grande Guerre*, Mario Monicelli, Cappelli, 1979.
- [533.](#) *La Comédie italienne*, Jean A. Gili, Henri Veyrier, 1983.
- [534.](#) *Bernard Blier, la mémoire*, *op. cit.*
- [535.](#) *Cinéma*, n° 1321, 1^{er} décembre 1959.
- [536.](#) *Cinéma*, n° 1322, 8 décembre 1959.
- [537.](#) Interview de Georges Lautner par l'auteur, 14 octobre 2008.
- [538.](#) *Ibid.*
- [539.](#) Interview de Georges Lautner, « Blier par ses chers amis », Michèle Stouvenot, *Le Journal du dimanche*, 2 avril 1989.
- [540.](#) *Index de la cinématographie française*, 1961.
- [541.](#) Interview de Georges Lautner par l'auteur, *op. cit.*
- [542.](#) « Le dernier mot du dialoguiste », Philippe Roger, *Scénaristes et dialoguistes du cinéma français (1930-1960)*, Actes des colloques SACD-Lyon, Institut Lumière-Actes Sud, 2006.
- [543.](#) *Ibid.*
- [544.](#) Bibliothèque du film, AGP221-B23.
- [545.](#) Colloque Gérard Philipe, Syndicat national des acteurs, Bibliothèque du film, AGP200-B19.
- [546.](#) Interview de Charles Gérard par l'auteur, 13 février 2008.
- [547.](#) Georges Sadoul, préface du *Cinéma italien*, Carlo Lizzani, Les Éditeurs français réunis, 20 février 1955.
- [548.](#) *On aura tout vu*, Georges Lautner, Flammarion, 2005.
- [549.](#) Interview de Georges Lautner par Jacques Nerson, *Le Figaro magazine*, 8 avril 1989.
- [550.](#) *On aura tout vu*, *op. cit.*
- [551.](#) Interview de Bernard Blier par Monique Berger, *Actualités de midi*, 17 août 1960.
- [552.](#) *Index de la cinématographie française*, 1962.
- [553.](#) *Ibid.*
- [554.](#) *Michel Audiard, la vie d'un expert*, Philippe Durant, Dreamland Éditeur, 2001.
- [555.](#) *La Suite à l'écran*, Jean Aurenche, *op. cit.*

- [556.](#) Catalogue de l'exposition « Claude Autant-Lara en 33 films », Institut Louis Lumière, 1983.
- [557.](#) *Débit de paroles*, Darry Cowl, L'Archipel, 1996.
- [558.](#) Interview de Charles Gérard par l'auteur, *op. cit.*
- [559.](#) Interview de Gilles Grangier, « Bernard Blier, une rondeur tout en finesse », Annick Rannou, *Téléstar*, mars 1996.
- [560.](#) Interview de Michel Audiard par Jacques Fieschi, Mathieu Mangon et Philippe Carcassonne, *Cinématographe*, n° 53, janvier 1980.
- [561.](#) *Gabin, le cinéma, le peuple*, Bernard Sichère, Maren Sell Éditeurs, 2006.
- [562.](#) *Passé la Loire, c'est l'aventure ; 50 ans de cinéma*, Gilles Grangier. Entretiens avec François Guerif, Terrain Vague Losfeld, 1989.
- [563.](#) *Michel Audiard, la vie d'un expert*, Philippe Durant, *op. cit.*
- [564.](#) *Gabin*, André Brunelin, Robert Laffont, 1987.
- [565.](#) *Quitte à avoir un père, autant qu'il s'appelle Gabin...*, Florence Moncorgé-Gabin, Le Cherche midi, 2003.
- [566.](#) « Bernard Blier disait : “Le cinéma, c'est comme le pinard... il y a de bonnes et de mauvaises années !” » par Daniel de Belie, *art. cit.*

11. Les folies Lautner

- [567.](#) Interview de Georges Lautner par François Guérif et Stéphane Levy-Klein, *Cahiers de la cinémathèque*, n° 25, printemps-été 1978.
- [568.](#) *Les Éperons de la liberté*, Paul Meurisse, Robert Laffont, collection « À jeu découvert », 1979.
- [569.](#) *Ibid.*
- [570.](#) *Ibid.*
- [571.](#) Interview de Georges Lautner par l'auteur, 14 octobre 2008.
- [572.](#) Paul Meurisse, *op. cit.*
- [573.](#) Lettre de François Mauriac à Bernard Blier, 26 juin 1961.
- [574.](#) Interview de Georges Lautner par l'auteur, *op. cit.*
- [575.](#) *Ibid.*
- [576.](#) *Ibid.*
- [577.](#) *Ibid.*
- [578.](#) *Cahiers de la cinémathèque*, n° 25, printemps-été 1978.
- [579.](#) Interview de Georges Lautner par l'auteur, *op. cit.*
- [580.](#) *On aura tout vu*, Georges Lautner, *op. cit.*
- [581.](#) « Le mariage de Bernard Blier », Jacques Sciuto et Michel Breton, *France Dimanche*, n° 979, 27 mai 1965.
- [582.](#) Interview d'Annette Blier par Jacky Durand, « Bernard Blier, un monstre sacré pudique et secret », *Téléstar*, 21 janvier 1990.
- [583.](#) *Bernard Blier*, Annette Blier et Claude Dufresne, *op. cit.*
- [584.](#) Interview d'Annette Blier par Isabelle Cauchois, « Bernard mon mari », *Télé 7 jours*, n° 1550, 10 février 1990.
- [585.](#) Interview de Danièle Delorme par l'auteur, 31 mars 2008.
- [586.](#) *On aura tout vu*, *op. cit.*
- [587.](#) Interview de Georges Lautner par Jean-Pierre Lavoignat à propos du *Septième Juré*, *100 films par 100 personnalités*, la Cinquième, 15 mars 1999.
- [588.](#) *Raoul Lévy, un aventurier du cinéma*, Jean-Dominique Bauby, Jean-Claude Lattès, 1995.
- [589.](#) *Index de la cinématographie française*, 1965.
- [590.](#) Interview de Denys de La Patellière par l'auteur, 16 juin 2008.
- [591.](#) Interview de Pierre Mondy par l'auteur, 7 avril 2008.
- [592.](#) *Ibid.*

- [593.](#) « Bernard Blier fête ses cinquante ans de cinéma », Henry-Jean Servat, *Télé 7 jours*, n° 1350, 12 avril 1986.
- [594.](#) Interview de Bernard Blier, *Âge sans Scarpelli, les scénaristes rois*, Actes des septièmes Rencontres de Montpellier, table ronde du 10 novembre 1985.
- [595.](#) « Bernard mon mari », interview d'Annette Blier par Isabelle Cauchois, *Télé 7 jours*, n° 1550, 10 février 1990.
- [596.](#) *Bernard Blier, la mémoire*, *op. cit.*
- [597.](#) *Riccardo Freda, un pirate à la caméra*, Éric Poindron, Institut Lumière-Actes Sud, 1994.
- [598.](#) « Bernard mon mari », *op. cit.*
- [599.](#) Interview de Gisèle Blier, « Le mariage de Bernard Blier », *op. cit.*
- [600.](#) « Le mariage de Bernard Blier », *op. cit.*
- [601.](#) « Bernard Blier : il doit sa gloire à une injustice », Cécile Moustier, *France Dimanche*, n° 2080, 14 juillet 1986.
- [602.](#) *Les Acteurs au travail*, Claire Devarrieux, *op. cit.*
- [603.](#) « *Les Tontons flingueurs* » et « *Les Barbouzes* », *toute une époque*, Jean-Luc Denat et Pierre Guingamp, préface de Georges Lautner, L'Harmattan, 1998.
- [604.](#) Interview de Michel Audiard, *Le Figaro magazine*, 8 avril 1989.
- [605.](#) *Lino*, Odette Ventura, avec la collaboration de Christian Brincourt et Gilles Lambert, Robert Laffont, 1992.
- [606.](#) Interview de Bernard Blier par François Forestier, *L'Express*, 2 décembre 1988.
- [607.](#) *Foutu fourbi*, Georges Lautner, entretiens avec José Louis Bocquet, Horizon illimité, 2002.
- [608.](#) « *Les Tontons flingueurs* » et « *Les Barbouzes* », *toute une époque*, *op. cit.*
- [609.](#) *Michel Audiard, la vie d'un expert*, Philippe Durant, *op. cit.*
- [610.](#) Odette Ventura, *op. cit.*
- [611.](#) *Grisbi or not grisbi*, Albert Simonin, Gallimard, collection « Carré noir », 1973.
- [612.](#) *200 films au soleil*, Alain Poiré, *op. cit.*
- [613.](#) « Ce cinéma qui fait le trottoir », Marcel Martin, *Cinéma 60*, n° 50, octobre 1960.
- [614.](#) Henry Chapier, *Combat*, 27 novembre 1963.
- [615.](#) *Partir, revenir, les passions vives*, Annie Girardot, *op. cit.*
- [616.](#) *Index de la cinématographie française*, 1965.
- [617.](#) Interview de Bernard Blier par Aurélien Ferenczi, *Le Quotidien de Paris*, n° 2030, 2 juin 1986.
- [618.](#) *Merci la vie !*, Claude Pinoteau, Le Cherche midi, 2005.
- [619.](#) « Bernard le débonnaire », Marcel Jullian, *Le Parisien*, 31 mars 1989.
- [620.](#) « Blier par ses chers amis », Michèle Stouvenot, *Le Journal du dimanche*, 2 avril 1989.
- [621.](#) *Belmondo*, Philippe Durant, Robert Laffont, 1998.
- [622.](#) *Ibid.*
- [623.](#) Interview de Bernard Blier, *Paris-Presse*, 26 avril 1964.
- [624.](#) Interview de Bernard Blier par Roland Sabatier, *Paris théâtre*, n° 211, 1964.
- [625.](#) *Tant que battra mon cœur*, Mireille Darc, XO, 2005.
- [626.](#) Interview de Mireille Darc par l'auteur, 22 octobre 2008.
- [627.](#) *Mémoire cavalière*, Philippe Noiret, Robert Laffont, 2007.
- [628.](#) *Paris théâtre*, n° 211, art. cit.
- [629.](#) *Ibid.*
- [630.](#) *Mémoire cavalière*, *op. cit.*
- [631.](#) Interview de Mireille Darc par l'auteur, *op. cit.*
- [632.](#) *Cher moi*, Peter Ustinov, Stock, 1978.
- [633.](#) *Paris théâtre*, n° 211, art. cit.
- [634.](#) *Ibid.*
- [635.](#) *Ibid.*
- [636.](#) *Ibid.*
- [637.](#) *Paris-Presse L'intransigeant*, n° 5792, 24 juillet 1963.
- [638.](#) Jacqueline Lajeunesse, *La Saison cinématographique 1963*.

- [639.](#) Interview de Bertrand Tavernier par François Guérif et Stéphane Levy-Klein, *Cahiers de la cinémathèque*, n° 25, printemps-été 1978.
- [640.](#) Interview de Bertrand Tavernier par l'auteur, 10 septembre 2008.
- [641.](#) *Ibid.*
- [642.](#) *Cahiers de la cinémathèque*, n° 25, *op. cit.*
- [643.](#) Interview de Bertrand Tavernier par Odile Grand, *L'Événement du jeudi*, n° 231, 6 avril 1989.
- [644.](#) Jean-Claude Raspiengeas, *Bertrand Tavernier*, Flammarion, 2001.
- [645.](#) *Ibid.*
- [646.](#) *Moi, Claudia, toi, Claudia, le roman d'une vie*, Claudia Cardinale et Anna Maria Mori, Grasset, 1995.
- [647.](#) Interview de Georges Lautner, « Mireille et les garçons », bonus du DVD des *Barbouzes*, GCTHV, 2002.
- [648.](#) Interview de Mireille Darc par l'auteur, *op. cit.*
- [649.](#) Interview de Georges Lautner par Jacques Nerson, *Le Figaro magazine*, 8 avril 1989.

12. L'âge ingrat

- [650.](#) *Confidences impardonnables*, Gilbert Ganne, *op. cit.*
- [651.](#) Interview de Bernard Blier par François Gay, journal télévisé, 19 juillet 1965.
- [652.](#) ... *Vous avez dit Serrault ?*, Michel Serrault, *op. cit.*
- [653.](#) *Bernard Blier, la mémoire*, *op. cit.*
- [654.](#) « La bibliothèque de Bernard Blier vendue aux enchères », Irène Dervize, *Télé 7 jours*, n° 1607, 16 mars 1991.
- [655.](#) *Bernard Blier, la mémoire*, *op. cit.*
- [656.](#) *Flash-back*, Gilles Grangier, Presses de la Cité, 1977.
- [657.](#) *Les Acteurs au travail*, Claire Devarrieux, *op. cit.*
- [658.](#) Interview de Bernard Blier par Monique Berger, « Inter-actualités magazine », France Inter, 6 avril 1967.
- [659.](#) *Ibid.*
- [660.](#) Interview de Bernard Blier par Jean Macabies, *Paris-Presse*, 5 mai 1966.
- [661.](#) *Ibid.*
- [662.](#) *Ibid.*
- [663.](#) Philippe Haudiquet, *La Saison cinématographique 1967*.
- [664.](#) Interview de Bernard Blier par Arlette Chabrol, *Paris-Jour*, 12 novembre 1966.
- [665.](#) Interview de Bernard Blier par François de Santerre, *Le Figaro*, 24 novembre 1966.
- [666.](#) *Bertrand Blier*, Gaston Haustrate, *op. cit.*
- [667.](#) « Le rêve de Bernard Blier : tourner sous la direction de son fils Bertrand », Geneviève Coste, *Télé 7 jours*, n° 182, 14 septembre 1963.
- [668.](#) Interview de Bernard Blier par Jean Macabies, *op. cit.*
- [669.](#) Gaston Haustrate, *op. cit.*
- [670.](#) Interview de Bernard Blier par Roger A. Houze, *Ciné-Revue*, n° 3, 16 janvier 1975.
- [671.](#) *Bernard Blier, la mémoire*, *op. cit.*
- [672.](#) *Ibid.*
- [673.](#) Interview d'Anna Karina, *Visconti*, Bruno Villien, Calmann-Lévy, 1986.
- [674.](#) Interview d'Yves Boisset par l'auteur, 22 novembre 2008.
- [675.](#) *Ibid.*
- [676.](#) Interview de Michel Audiard, *Paris-Presse*, 12 novembre 1966.
- [677.](#) *Ibid.*
- [678.](#) *Ibid.*
- [679.](#) Interview de Marlène Jobert par l'auteur, 19 octobre 2008.
- [680.](#) Interview de Michel Audiard, *Le Figaro*, 14 février 1966.
- [681.](#) « Audiard dépose son bilan sans faire faillite », *Le Figaro*, 11 juin 1968.

- [682.](#) Interview de Michel Audiard, *Paris-Presse*, 14 septembre 1968.
- [683.](#) Interview d'Ettore Scola, *Le Cinéma italien*, Jean A. Gili, 10-18, 1978.
- [684.](#) Interview de Bernard Blier par Michel Drucker, « Les rendez-vous du dimanche », Rémy Grumbach, TF1, 26 mars 1978.
- [685.](#) Christian Durante, *Le Journal du dimanche*, 1968.
- [686.](#) « Bernard Blier est un casse-cou », Roger Frankeur, *Télé 7 jours*, n° 681, 9 novembre 1968.
- [687.](#) Interview de Bernard Blier par Jean-Pierre Allaux, *La Vie catholique*, 9 avril 1969.
- [688.](#) Interview de Bernard Blier par Yves Allion, *La Revue du cinéma*, n° 440, juillet-août 1988.
- [689.](#) *La Cage aux souvenirs*, Pierre Mondy, *op. cit.*
- [690.](#) « Bernard Blier, un grand talent sans chiqué », Raymond Barkan, *L'Écran français*, n° 156, 22 juin 1948.
- [691.](#) Interview d'Édouard Molinaro par l'auteur, 26 mars 2008.
- [692.](#) Interview de Bernard Blier par Patrice de Nussac, *France-Soir*, 9 mai 1970.
- [693.](#) Interview de Michel Audiard, *L'Aurore*, 25 décembre 1969.
- [694.](#) *Partir, revenir, les passions vives*, Annie Girardot, *op. cit.*
- [695.](#) Interview d'André Pousse par Didier Givannel, *Télé poche*, n° 1581, 1^{er} juin 1996.
- [696.](#) Interview de Pierre Richard par l'auteur, 30 octobre 2008.
- [697.](#) *Bernard Blier, la mémoire*, *op. cit.*
- [698.](#) Interview de Bernard Blier par Odile Grand, *L'Événement du jeudi*, n° 231, 6 avril 1989.
- [699.](#) *Comme un poisson sans eau*, Pierre Richard, Le Cherche midi, 2003.
- [700.](#) Interview de Pierre Richard par l'auteur, *op. cit.*
- [701.](#) *Ibid.*
- [702.](#) *Comme un poisson sans eau*, *op. cit.*
- [703.](#) *Ibid.*
- [704.](#) *Ibid.*
- [705.](#) Interview de Bernard Blier par Jacques Chancel, « Radioscopie », France Inter, 1^{er} décembre 1970.
- [706.](#) « Bernard mon mari », interview d'Annette Blier par Isabelle Cauchois, *Télé 7 jours*, n° 1550, 10 février 1990.
- [707.](#) Interview de Bernard Blier par Monique Pantel, *France-Soir*, 4 septembre 1970.
- [708.](#) Interview de Bernard Blier par Paulette Durieux, *Télé 7 jours*, n° 555, 18 décembre 1970.
- [709.](#) Interview de Bernard Blier par Jacques Depeuze, *Paris-Jour*, 17 décembre 1970.
- [710.](#) *200 films au soleil*, Alain Poiré, *op. cit.*
- [711.](#) *Vivant !*, Gérard Depardieu, entretiens avec Laurent Neumann, Plon, 2004.
- [712.](#) *L'Événement du jeudi*, n° 231, *op. cit.*
- [713.](#) *Michel Audiard, la vie d'un expert*, Philippe Durant, *op. cit.*
- [714.](#) « Du Blier, tout le monde en demande, moi je dis : merci Jovet », Nicole Jolivet, *France-Soir*, 19 décembre 1970.
- [715.](#) « Radioscopie », *op. cit.*
- [716.](#) *Ibid.*
- [717.](#) *Ibid.*
- [718.](#) *On aura tout vu*, Georges Lautner, *op. cit.*
- [719.](#) *Ibid.*
- [720.](#) Nicole Jolivet, art. cit.
- [721.](#) « La partie cachée de l'iceberg », Lorenzo Codelli, *Positif*, n° 129, juillet 1971.
- [722.](#) Interview de Bernard Blier par Jean-Claude Mazeran, *Le Journal du dimanche*, 1971.
- [723.](#) *Ibid.*
- [724.](#) Interview de Bernard Blier par Jacques Chancel, *Paris-Jour*, 3 décembre 1970.
- [725.](#) « Bernard Blier : malheur à ceux par qui le scandale arrive ! », François de Santerre, *Le Figaro*, 31 août 1971.
- [726.](#) Interview de Bernard Blier par Dominique Bosselet, *France-Soir*, 28 septembre 1971.
- [727.](#) *Profession... menteur*, François Périer, *op. cit.*
- [728.](#) Interview de Bernard Blier par Marc Esposito et l'auteur, *Première*, n° 112, juillet 1986.

- [729.](#) André Ransan, *L'Aurore*, 2 octobre 1971.
- [730.](#) Bertrand Poirot-Delpech, *Le Monde*, 2 octobre 1971.
- [731.](#) Pierre Marcabru, *France-Soir*, 2 octobre 1971.
- [732.](#) Claude Olivier, *Les Lettres françaises*, 6 octobre 1971.
- [733.](#) Interview de Bertrand Tavernier par l'auteur, 10 septembre 2008.
- [734.](#) Interview de Denys de La Patellière par Marie Pujol, *TV Mag*, 27 janvier 1979.
- [735.](#) Interview de Bernard Blier par Jean-Claude Mazeran, *op. cit.*

13. Sales bonshommes

- [736.](#) Interview de Bernard Blier par Jacques Chancel, *Paris-Jour*, 3 décembre 1970.
- [737.](#) Interview de Bernard Blier par Philippe Bouvard, « Dix de der », Alexandre Tarta, Antenne 2, 14 février 1976.
- [738.](#) *Paris-Jour*, art. cit.
- [739.](#) « Dix de der », émission citée.<cf1>
- [740.](#) Interview de Bernard Blier par Georges Moraux, *Le Journal du dimanche*, 20 août 1972.
- [741.](#) Interview de Michel Audiard, « Bernard Blier à l'école des femmes », *Nous deux*, n° 1311, supplément, 1972.
- [742.](#) *Partir, revenir, les passions vives*, Annie Girardot, *op. cit.*
- [743.](#) *J'balance pas, j'raconte !*, André Pousse et Laurent Cholet, Le Pré aux Clercs, 2005.
- [744.](#) Interview d'Annie Girardot, Michel Audiard, *les grandes étapes du p'tit cycliste*, Jean-François Doisne, Michel Lafon-Canal +, 1996.
- [745.](#) Interview de Bernard Blier par Georges Moraux, art. cit.
- [746.](#) « La tibetière », Tibet, *Le Journal de Tintin*, n° 1247, 21 septembre 1972.
- [747.](#) « Plein feu sur... Bernard Blier », François Monthoiron, *L'Intrépide*, n° 595, 1^{er} avril 1961.
- [748.](#) Interview de Bernard Blier par Georges Moraux, art. cit.
- [749.](#) *Comme un poisson sans eau*, Pierre Richard, *op. cit.*
- [750.](#) Interview de Pierre Richard par l'auteur, 30 octobre 2008.
- [751.](#) Interview de Bernard Blier par Paulette Durieux, *Télé 7 jours*, n° 239, 15 octobre 1965.
- [752.](#) Interview de Bernard Blier par Bruno Villien et Philippe Carcassonne, *Cinématographe*, n° 54, février 1980.
- [753.](#) Interview de Bernard Blier par Anne Boissière, *TV Mag*, n° 917, 19 mai 1973.
- [754.](#) *Ibid.*
- [755.](#) *Les Acteurs au travail*, Claire Devarrieux, *op. cit.*
- [756.](#) Interview de Bernard Blier par Jacques Nerson, *Le Figaro magazine*, 26 avril 1986.
- [757.](#) Interview de Bernard Blier par François Forestier, *L'Express*, 2 décembre 1988.
- [758.](#) « Inoubliable souvenir des tournées », Bernard Blier, *L'Avant-scène théâtre*, n° 524, 1^{er} septembre 1973.
- [759.](#) *Ibid.*
- [760.](#) *La Vie à belles dents*, Marcel Carné, avec la collaboration de Claude Guiguet, Belfond, 1989.
- [761.](#) Interview de Bernard Blier par Monique Pantel, *France-Soir*, 21 mars 1973.
- [762.](#) *Ibid.*
- [763.](#) Interview de Bernard Blier par Roger A. Houze, *Ciné-Revue*, n° 3, 16 janvier 1975.
- [764.](#) Interview de Pierre Richard par l'auteur, *op. cit.*
- [765.](#) *Ibid.*
- [766.](#) Interview de Bernard Blier par Anwar Karam et Alain Leiblang, *Libération*, 28 décembre 1973.
- [767.](#) Interview de Bernard Blier par J.-P. Bertrand, *Le Parisien*, 20 novembre 1973.
- [768.](#) Interview de Pierre Richard par l'auteur, *op. cit.*
- [769.](#) *L'imagination est une science exacte*, entretiens de Félicien Marceau avec Charles Dantzig, Gallimard, « NRF », 1998.
- [770.](#) « Bernard Blier est dans de beaux draps », Philippe Bouvard, *France-Soir*, 29 novembre 1973.

- [771.](#) Interview de Bernard Blier par Loly Clerc, *Elle*, 1972.
- [772.](#) *Ibid.*
- [773.](#) « Blier, vous êtes le plus grand », Jean-Marc Roberts, *L'Événement du jeudi*, 23 avril 1987.
- [774.](#) Interview de Bernard Blier par Anwar Karam et Alain Leiblang, *op. cit.*
- [775.](#) Interview de Jean Carmet, *Michel Audiard, les grandes étapes du p'tit cycliste*, Jean-François Doisne, Michel Lafon-Canal +, 1996.
- [776.](#) Interview de Bernard Blier par Henry-Jean Servat, « Étoiles et toiles », TF1, 14 avril 1986.
- [777.](#) « Bernard Blier cache sous son masque tragique un sens inné de la farce », Robert de Laroche, *Télé 7 jours*, février 1977.
- [778.](#) *Ibid.*
- [779.](#) Interview de Bernard Blier par Roger A. Houze, art. cit.
- [780.](#) *Ibid.*
- [781.](#) « Ce cher Bernard Blier », impressions d'Odile Grand, *L'Aurore*, 23 mai 1975.
- [782.](#) Interview de Robin Davis par l'auteur, 27 octobre 2008.
- [783.](#) *Bernard Blier, la mémoire*, *op. cit.*
- [784.](#) Interview de Robin Davis par l'auteur, *op. cit.*
- [785.](#) *Ibid.*
- [786.](#) *Ibid.*
- [787.](#) Interview de Bernard Blier par Nicole Jolivet, *France-Soir*, 10 septembre 1974.
- [788.](#) Interview de Bernard Blier par Christine Gauthey, *Journal du dimanche*, n° 1486, 18 mai 1975.
- [789.](#) *Ibid.*
- [790.](#) Interview de Robin Davis par l'auteur, *op. cit.*
- [791.](#) *Ibid.*
- [792.](#) *Ibid.*
- [793.](#) *Les Sirènes du bateau-loup*, Jacques Dufilho, avec la collaboration de Philippe Rège, Fayard, 2003.
- [794.](#) *Ibid.*
- [795.](#) *Jours de France*, mai 1975.
- [796.](#) Interview de Robin Davis par l'auteur, *op. cit.*
- [797.](#) « Ce cher Bernard Blier », Impressions d'Odile Grand, *L'Aurore*, 23 mai 1975.
- [798.](#) Interview de Robin Davis par l'auteur, *op. cit.*
- [799.](#) Jacqueline Lajeunesse, *La Saison cinématographique*, n° 299, octobre 1975.
- [800.](#) Interview de Mario Monicelli, *Paris Rome, cinquante ans de cinéma franco-italien*, sous la direction de Jean A. Gili et Aldo Tassone, Éditions de La Martinière, 1995.
- [801.](#) Interview de Mario Monicelli par Guy Braucourt, *Écran*, n° 50, septembre 1976.
- [802.](#) *Philippe Noiret*, Dominique Maillat, Henri Veyrier, 1989.
- [803.](#) *Mario Monicelli, Toscan du rire aux larmes*, interviewé par Pierre Pitiot, Henri Talvat et Jean-Claude Mirabella, Actes des septièmes rencontres de Montpellier, 9 novembre 1985.
- [804.](#) Interview de Philippe Noiret par Jean-Claude Loiseau, *Le Point*, 31 août 1981.
- [805.](#) *Mémoire cavalière*, Philippe Noiret, *op. cit.*
- [806.](#) Interview de Philippe Noiret par Jean-Claude Loiseau, art. cit.
- [807.](#) *Ibid.*
- [808.](#) Robert Chazal, *France-Soir*, 18 août 1976.
- [809.](#) Interview de Bertrand Tavernier par l'auteur, 10 septembre 2008.
- [810.](#) Louis Marcorelles, *Le Monde*, 25 juin 1975.
- [811.](#) Jean-Loup Passek, *Combat*, 15 octobre 1975.
- [812.](#) Interview de Bernard Blier par Maurice Fabre, *France-Soir*, 28 juillet 1977.
- [813.](#) Interview de Bernard Blier par Patrick Lecocq, *Antenne 2 midi*, Antenne 2, 15 mai 1981.

14. Bernard et Bertrand sont dans un bateau...

- [814.](#) Interview de Bertrand Blier par Yves Alion, *L'Avant-scène cinéma*, n° 244, février 1980.

- [815.](#) « Les Blier : une famille qui s'affiche », Jean-Pierre Mogui, *Le Figaro*, 9 février 1976.
- [816.](#) *Bertrand Blier*, Gaston Haustrate, Edilig, 1988.
- [817.](#) Interview de Bertrand Blier par Guy Teisseire, *L'Aurore*, n° 9774, 10 février 1976.
- [818.](#) Interview de Bertrand Blier par Philippe Bouvard, « Dix de der », Alexandre Tarta, Antenne 2, 14 février 1976.
- [819.](#) Gaston Haustrate, *op. cit.*
- [820.](#) *Ibid.*
- [821.](#) Interview de Bertrand Blier par Philippe Bouvard, « Dix de der », émission citée.
- [822.](#) « Petit lexique des acteurs d'aujourd'hui », *Cinématographe*, n° 17, février 1976.
- [823.](#) Interview de Bernard Blier par Monique Pantel, *France-Soir*, 17 décembre 1975.
- [824.](#) *Belmondo, 40 ans de carrière*, Jean-Paul Belmondo, TF1 Éditions, 1996.
- [825.](#) Interview de Jean-Paul Belmondo, *Michel Audiard, les grandes étapes du p'tit cycliste*, de Jean-François Doisne, *op. cit.*
- [826.](#) *Bernard Blier*, Annette Blier et Claude Dufresne, *op. cit.*
- [827.](#) « Les Blier : une famille qui s'affiche », Jean-Pierre Mogui, *Le Figaro*, 9 février 1976.
- [828.](#) Interview de Bernard Blier par Monique Pantel, art. cit.
- [829.](#) *Où va le cinéma français ?*, interview de Bernard Blier par Roger A. Houze, *Ciné-Revue*, n° 43, 21 octobre 1976.
- [830.](#) *Ibid.*
- [831.](#) Interview de Mario Monicelli, *Paris Rome, cinquante ans de cinéma franco-italien*, sous la direction de Jean A. Gili et Aldo Tassone, *op. cit.*
- [832.](#) Interview de Bertrand Blier par Philippe Bouvard, *Dix de der*, émission citée.
- [833.](#) « Bernard Blier, fatigué mais bien portant », *France-Soir*, 3 mai 1977.
- [834.](#) *Ibid.*
- [835.](#) Interview de Bernard Blier par Maurice Fabre, *France-Soir*, 28 juillet 1977.
- [836.](#) *Ibid.*
- [837.](#) Olivier Gillissen, *La Saison cinématographique*, n° 28, 1983.
- [838.](#) « V.I.P. seulement », *France-Soir*, 6 octobre 1977.
- [839.](#) Interview de Pierre Richard par l'auteur, 30 octobre 2008.
- [840.](#) Interview de Bernard Blier par Jacqueline Cartier, *France-Soir*, 7 février 1981.
- [841.](#) « L'été sera trépidant pour Bernard Blier », Alexandre Grenier, *Le Figaro magazine*, 29 juin 1985.
- [842.](#) *Ibid.*
- [843.](#) Lettre de Bernard Blier à Raymond Gêrôme, 2 juin 1978.
- [844.](#) *Ibid.*
- [845.](#) *Jacqueline Gauthier, le destin tragique d'une actrice*, Lilyane Grandjean, *op. cit.*
- [846.](#) Lilyane Grandjean, *op. cit.*
- [847.](#) Interview de Bernard Blier par Jean-Claude Mazeran, *Le Journal du dimanche*, avril 1978.
- [848.](#) *Bernard Blier, la mémoire*, *op. cit.*
- [849.](#) *Ibid.*
- [850.](#) « Dewaere et Blier écument la banlieue », Pierre Montaigne, *Le Figaro*, 11 décembre 1978.
- [851.](#) Interview d'Alain Corneau par l'auteur, 17 juin 2008.
- [852.](#) *Ibid.*
- [853.](#) *Ibid.*
- [854.](#) Interview de Bernard Blier par Bruno Villien et Philippe Carcassonne, *Cinématographe*, n° 54, février 1980.
- [855.](#) *Patrick Dewaere*, Alain Penso, Éditions Pac, « Têtes d'affiche », 1981.
- [856.](#) *Bernard Blier, la mémoire*, *op. cit.*
- [857.](#) Interview d'Alain Corneau par Odile Grand, *L'Événement du jeudi*, n° 231, 6 avril 1989.
- [858.](#) *Bertrand Blier*, Gaston Haustrate, *op. cit.*
- [859.](#) Interview de Bertrand Blier par Anne de Gaspéri, *Le Quotidien de Paris*, n° 17, 18 décembre 1979.
- [860.](#) *Bernard Blier, la mémoire*, *op. cit.*
- [861.](#) Interview de Bertrand Blier par Anne de Gaspéri, art. cit.

- [862.](#) Interview de Bernard Blier par l'auteur, 10 novembre 1985.
- [863.](#) Bruno Villien et Philippe Carcassonne, *op. cit.*
- [864.](#) « Bernard Blier, un vétéran toujours jeune », Christian Gonzalez, *Le Figaro magazine*, 1980.
- [865.](#) *Bernard Blier, la mémoire*, *op. cit.*
- [866.](#) Interview de Geneviève Page par l'auteur, 20 juin 2008.
- [867.](#) *Vivant !*, Gérard Depardieu, *op. cit.*
- [868.](#) Gaston Haustrate, *op. cit.*
- [869.](#) Interview de Bernard Blier par Anne de Gaspéri, art. cit.
- [870.](#) Interview de Bertrand Blier par Jean de Baroncelli, *Cinéma français*, n° 30, 1979.
- [871.](#) Christian Gonzalez, art. cit.
- [872.](#) *Les Acteurs au travail*, Claire Devarrieux, *op. cit.*
- [873.](#) Jacqueline Lajeunesse, *La Saison cinématographique 1967, Image et son*, n° 208-209, septembre-octobre 1967.
- [874.](#) Jean-Louis Cros, *La Saison cinématographique 1978, Image et son*, n° 332, octobre 1978.
- [875.](#) *Bernard Blier, la mémoire*, *op. cit.*
- [876.](#) Luigi Comencini, Jean A. Gili, Edilig, Cinégraphiques, 1981.
- [877.](#) Interview de Bernard Blier par Jacqueline Cartier, *op. cit.*
- [878.](#) Intervention de Bernard Blier, *Age sans Scarpelli, les scénaristes rois*, Actes des septièmes Rencontres de Montpellier, table ronde du 10 novembre 1985.
- [879.](#) *Ibid.*
- [880.](#) Interview de Bernard Blier par Jacqueline Cartier, art. cit.
- [881.](#) *Ibid.*
- [882.](#) « Bernard Blier disait : “Le cinéma, c'est comme le pinard... il y a de bonnes et de mauvaises années !” », Daniel de Belie, *Ciné-Revue*, n° 14, 6 avril 1989.

15. Fugues à l'italienne

- [883.](#) *Les Acteurs au travail*, Claire Devarrieux, *op. cit.*
- [884.](#) *Le Film français*, n° 1838, 26 décembre 1980.
- [885.](#) « Bernard Blier, un vétéran toujours jeune », Christian Gonzalez, *Le Figaro magazine*, 1980.
- [886.](#) « Bernard Blier et les maris de Laura Antonelli », Pierre Montaigne, *Le Figaro*, 6 août 1981.
- [887.](#) « Un émir nommé Blier », Geneviève Verrier, *France-Soir*, 1981.
- [888.](#) Interview de Bernard Blier par Patrick Lecocq, *Antenne 2 midi*, Antenne 2, 15 mai 1981.
- [889.](#) Interview de Bernard Blier par Odile Grand, *Télé moustique*, n° 2915, 10 décembre 1981.
- [890.](#) « Bernard Blier dans le labyrinthe de Jean Anouilh », Marion Thébaud, *Le Figaro*, 14 septembre 1981.
- [891.](#) *Drôle de père*, Caroline Anouilh, Édition^o 1-Michel Lafon, 1990.
- [892.](#) Bertrand Blier, programme du *Nombril*, 1981.
- [893.](#) Interview de Bernard Blier par Bernard Alès, *Ciné-Revue*, n° 5, 31 janvier 1985.
- [894.](#) Interview d'Erick Desmarestz par l'auteur, 25 mars 2008.
- [895.](#) Interview de Pierre Franck, *Bernard Blier*, Annette Blier et Claude Dufresne, *op. cit.*
- [896.](#) Interview d'Erick Desmarestz par l'auteur, *op. cit.*
- [897.](#) *Ibid.*
- [898.](#) « Bernard Blier, l'ami de la famille » par Robert Malfray, *Voici*, 2 janvier 1989.
- [899.](#) Interview de Bernard Blier par François Forestier, *L'Express*, 2 décembre 1988.
- [900.](#) Interview de Bernard Blier par Bernard Alès, art. cit.
- [901.](#) Interview de Bernard Blier par Yves Allion, *La Revue du cinéma*, n° 440, juillet-août 1988.
- [902.](#) Interview de Bernard Blier, *Le Figaro magazine*, 19 septembre 1981.
- [903.](#) Pierre Marcabru, *Le Figaro*, septembre 1981.
- [904.](#) Colette Godard, *Le Monde*, octobre 1981.
- [905.](#) Jean Vignerot, *La Croix*, septembre 1981.
- [906.](#) Robert Kanter, *L'Express*, octobre 1981.

- [907.](#) Dominique Jamet, *Le Quotidien de Paris*, 25 septembre 1981.
- [908.](#) Interview d'Erick Desmarestz par l'auteur, *op. cit.*
- [909.](#) *Ibid.*
- [910.](#) *Ibid.*
- [911.](#) Interview de Bernard Blier par Philippe Bouvard, *Paris Match*, n° 1652, 23 janvier 1981.
- [912.](#) Interview de Bernard Blier par l'auteur, 10 novembre 1985.
- [913.](#) Interview de Bernard Blier par Alain Grasset, *Télé moustique*, n° 386, 21 février 1985.
- [914.](#) Interview de Bernard Blier par l'auteur, *op. cit.*
- [915.](#) *Ibid.*
- [916.](#) Interview de Bernard Blier par Jacqueline Cartier, *France-Soir*, 7 février 1981.
- [917.](#) Interview de Bernard Blier par Alain Grasset, art. cit.
- [918.](#) *Bernard Blier, la mémoire, op. cit.*
- [919.](#) *Ibid.*
- [920.](#) *Ibid.*
- [921.](#) Interview de Bernard Blier par Alain Grasset, art. cit.
- [922.](#) Interview d'Yves Boisset par l'auteur, 22 novembre 2008.
- [923.](#) *Bernard Blier, la mémoire, op. cit.*
- [924.](#) Mario Monicelli, *Toscan du rire aux larmes*, interviewé par Pierre Pitiot, Henri Talva et Jean-Claude Mirabella, Actes des septièmes Rencontres de Montpellier, 9 novembre 1985.
- [925.](#) Interview de Bernard Blier par Bernard Alès, art. cit.
- [926.](#) *Ibid.*
- [927.](#) *Bernard Blier, la mémoire, op. cit.*
- [928.](#) Interview de Bernard Blier par l'auteur, *op. cit.*
- [929.](#) « Bernard Blier fête ses cinquante ans de cinéma », Henry-Jean Servat, *Télé 7 jours*, n° 1350, 12 avril 1986.
- [930.](#) Interview d'Erick Desmarestz par l'auteur, *op. cit.*
- [931.](#) *Bernard Blier, la mémoire, op. cit.*
- [932.](#) « Bernard Blier à l'âge d'or de Hollywood », Brigitte Baudin, *Le Figaro*, 1986.
- [933.](#) Interview de Bernard Blier par Monique Pantel, *France-Soir*, 10 septembre 1986.
- [934.](#) Michel Pérez, *Le Quotidien de Paris*, 17 septembre 1986.
- [935.](#) Interview de Bernard Blier par Henry-Jean Servat, *Étoiles et toiles*, TF1, 14 avril 1986.
- [936.](#) *Rappels*, Jacques François, Ramsay Cinéma, 2004.
- [937.](#) *Ibid.*
- [938.](#) Interview de Philippe Noiret par Jean-Claude Loiseau, *Le Point*, 31 août 1981.
- [939.](#) Interview de Bernard Blier par Jacques Nerson, *Le Figaro magazine*, 26 avril 1986.
- [940.](#) Interview de Bernard Blier par Michel Serceau, préface de l'ouvrage collectif « La comédie italienne, de Don Camillo à Berlusconi », *CinémAction*, n° 42, mai 1987.
- [941.](#) Interview de Bernard Blier par l'auteur, *op. cit.*
- [942.](#) *Bernard Blier, la mémoire, op. cit.*
- [943.](#) Interview de Bernard Blier par Michel Serceau, *op. cit.*
- [944.](#) *Ibid.*
- [945.](#) Interview de Bernard Blier par l'auteur, *op. cit.*
- [946.](#) *Ibid.*
- [947.](#) *Ibid.*
- [948.](#) *Attori stranieri del nostro cinema*, Enrico Lancia et Fabio Melelli, Gremese Editore, 2006.

16. Un demi-siècle de cinéma

- [949.](#) Interview de Bernard Blier par Monique Pantel, *Paris-Presse*, 16 janvier 1968.
- [950.](#) « L'art de (dé)montrer », Interview de Jean-Luc Godard par Alain Bergala et Serge Toubiana, *Cahiers du cinéma*, n° 408, janvier 1988.

- [951.](#) Interview de Bernard Blier par Yves Alion, *La Revue du cinéma*, n° 440, juillet-août 1988.
- [952.](#) Interview de Bernard Blier par Philippe Bouvard, *Paris Match*, n° 1652, 23 janvier 1981.
- [953.](#) Interview de Bernard Blier par Yves Alion, art. cit.
- [954.](#) « Monsieur le Président Blier », Jean Poggi, *Télé 7 jours*, n° 1396, 28 février 1987.
- [955.](#) « Bernard Blier disait : “Le cinéma, c'est comme le pinard... il y a de bonnes et de mauvaises années !” », Daniel de Belie, *Ciné-Revue*, n° 14, 6 avril 1989.
- [956.](#) Interview d'Erick Desmarestz par l'auteur, 25 mars 2008.
- [957.](#) *France-Soir*, n° 13421, 6 octobre 1987.
- [958.](#) Interview de Klaus Kinski par Paul-Hervé Mathis, *Ciné Girl*, n° 1, deuxième trimestre 1977.
- [959.](#) 11. *Ibid.*
- [960.](#) « Kinski en roue libre », Colette Godard, *Le Monde*, 30 juillet 1976.
- [961.](#) Interview de Klaus Kinski par Ed Naha, *Fangoria*, volume 3, 1982.
- [962.](#) « Blier enfila la soutane », *France-Soir*, 1^{er} décembre 1987.
- [963.](#) « Bernard Blier : projets en avalanche », Brigitte Baudin, *Le Figaro*, 28 septembre 1988.
- [964.](#) Préface de Bernard Blier, *Portraits de cinéastes*, Antoine Portejoie et Vincent Vidal, Favre, 1988.
- [965.](#) *Ibid.*
- [966.](#) « Bernard Blier : projets en avalanche », art. cit.
- [967.](#) Interview de Bernard Blier par François Forestier, *L'Express*, 2 décembre 1988.
- [968.](#) *Ibid.*
- [969.](#) « L'indispensable », Danièle Heymann, *Le Monde*, 31 mars 1989.
- [970.](#) « Bernard Blier par ceux qui l'ont aimé », Annick Rannou, *Télé Star*, 14 juillet 1990.
- [971.](#) *Ibid.*
- [972.](#) Interview de Pierre Richard par l'auteur, 30 octobre 2008.
- [973.](#) Annick Rannou, art. cit.
- [974.](#) Interview de Bernard Blier par J. M., *Le Parisien*, 7 décembre 1988.
- [975.](#) « Bernard Blier : projets en avalanche », art. cit.
- [976.](#) « Blier et Sordi, les “Fanfarons” restent d'éternels gamins », Maurice Fabre, *France-Soir*, 18 octobre 1988.
- [977.](#) Interview de Bernard Blier par Philippe Bouvard, *Paris Match*, n° 1652, 23 janvier 1981.
- [978.](#) Courrier électronique du docteur Claude A. Planchon à l'auteur, 1^{er} décembre 2008.
- [979.](#) Interview de Bernard Blier par Jérémy Martinot, *Le Parisien*, 7 décembre 1988.
- [980.](#) *Lettres volées*, Gérard Depardieu, édité par Olivier Dazat, Jean-Claude Lattès, 1988.
- [981.](#) « Blier par ses chers amis », Michèle Stouvenot, *Le Journal du dimanche*, 2 avril 1989.
- [982.](#) « Bernard Blier, le dernier tonton flingueur », Alphonse Boudard, *L'Événement du jeudi*, n° 231, 6 avril 1989.
- [983.](#) Interview de Bernard Blier par Odile Grand, *Télé moustique*, n° 2915, 10 décembre 1981.
- [984.](#) « Bernard le débonnaire », Marcel Jullian, *Le Parisien*, 31 mars 1989.
- [985.](#) « Blier par ses chers amis », art. cit.
- [986.](#) Interview de Gérard Oury par Jacques Nerson, *Le Figaro magazine*, 8 avril 1989.
- [987.](#) Interview de Georges Cravenne par Jean-Pierre Busca, *Le Film français*, n° 2240, 7 avril 1989.
- [988.](#) Interview de Georges Lautner par Jean-Pierre Busca, *op. cit.*
- [989.](#) *Noir et blanc, 250 acteurs du cinéma français 1930-1960*, Olivier Barrot et Raymond Chirat, Flammarion, 2000.
- [990.](#) Interview de Bertrand Blier par Jean-Pierre Busca, art. cit.

Épilogue

- [991.](#) « Blier, la mémoire et les livres », interview d'Annette Blier par C.P., *Le Quotidien de Paris*, mars 1981.
- [992.](#) *Les Acteurs au travail*, Claire Devarrieux, *op. cit.*

- [993](#). « La bibliothèque de Bernard Blier vendue aux enchères », Irène Dervize, *Télé 7 jours*, n° 1607, 16 mars 1991.
- [994](#). Interview de Bernard Blier par Philippe Bouvard, *Paris Match*, n° 1652, 23 janvier 1981.
- [995](#). « Avis aux amateurs... (d'art et d'amitié) », Gérard Oury, préface du catalogue de la vente de la bibliothèque de Bernard Blier, Étude Ader, Picard et Tajan, 18 mars 1991.
- [996](#). Interview de Pierre Richard par l'auteur, 30 octobre 2008.
- [997](#). Interview de Bernard Blier par Roger A. Houze, *Ciné-Revue*, n° 3, 16 janvier 1975.
- [998](#). Interview de Michel Sardou par Jacques Chancel, « Le Grand Échiquier », André Flédérick, Antenne 2, 18 octobre 1982.
- [999](#). Interview de Bernard Blier par Jacques Chancel, « Le Grand Échiquier », *op. cit.*
- [1000](#). *Ibid.*
- [1001](#). *Mes bonnes fréquentations*, Pierre-Louis, *op. cit.*
- [1002](#). « J'ai le nom au bout de la langue », Bernard Blier, tous droits réservés, 1982.

Filmographie

1936

Trois... six... neuf... de Raymond Rouleau.

Scénario et dialogue : Michel Duran, d'après sa pièce. Image : Michel Kelber et Philippe Agostini. Décors : Robert Gys et Léon Barsacq. Musique : Michel Lévine et Pierre Chagnon. Montage : René Le Hénaff. 1 h 42. Sortie le 29 janvier 1937.

Avec Renée Saint-Cyr (Agnès), Meg Lemonnier (Simone), René Lefèvre (Pierre), Jean Wall (Fernand), Félicien Tramel (le facteur), Mady Berry (la concierge), Michèle Alfa (la téléphoniste), Suzy Delair, Bernard Blier, Lucienne Lemarchand, Madeleine Suffel, Roland Toutain, Sinoël...

1937

Gribouille de Marc Allégret.

Scénario et dialogue : Marcel Achard. Image : Armand Thirard. Décors : Alexandre Trauner. Musique : Georges Auric. Montage : Yvonne Martin. 1 h 35. Sortie le 10 septembre 1937.

Avec Raimu (Camille Morestan), Michèle Morgan (Nathalie Roguin), Gilbert Gil (Claude Morestan), Jeanne Provost (Louise Morestan), Andrex (Robert), Julien Carette (Lurette), Jacqueline Pacaud (Françoise Morestan), Pauline Carton (Nathalie Roguin), Jacques Baumer (Marinier), René Génin (l'hôtelier), Marcel André (l'avocat général), Jacques Grétilat (l'avocat de la défense), Jean Worms (le président du tribunal), Lyne Clevers (Claudette Morel), Oléo (Henriette Clovisse), Pierre Labry (l'inspecteur de police), Bernard Blier (le jeune homme au tandem), Jenny Carol (la jeune fille au tandem)...

Le Messenger de Raymond Rouleau.

Scénario et dialogue : Marcel Achard, d'après la pièce d'Henry Bernstein. Image : Jules Krüger et Marc Fossard. Décors : Eugène Lourié et Jean Laffite.

Musique : Georges Auric. Montage : Maurice Serein. 1 h 38. Sortie le 2 septembre 1937.

Avec Gaby Morlay (Marie), Betty Rowe (Florence), Mona Goya (Pierrette), Princesse Khandou (Dolly), Jean Gabin (Nick), Jean-Pierre Aumont (Gilbert Rollin), Pierre Alcover (Morel), Maurice Escande (Géo), Henri Guisol (Jack), Ernest Ferny (l'industriel), Jean Témerson (le maître d'hôtel), Lucien Coëdel (l'agent), René Stern (le notaire), Bernard Blier (le chauffeur)...

Double crime sur la ligne Maginot de Félix Gandera. Scénario et dialogue : Félix Gandera et Robert Bibal, d'après le roman de Pierre Nord. Image : Nicolas Hayer et Marcel Villet. Décors : Robert Gys. Musique : Jean Lenoir. Montage : Eliane Bensdorp. 1 h 41. Sortie le 24 septembre 1937.

Avec Victor Francen (le capitaine Bruchot), Jacques Baumer (le commissaire Finois), Fernand Fabre (le commandant d'Espinac), Véra Korène (Anna Bruchot), Henri Guisol (le lieutenant Capelle), Albert Weiss (le lieutenant Kuntz), Geymond Vital (le lieutenant Le Guenn), Pierre Magnier (le colonel), Georges Spanelly (Lennard), Jacques Berlioz (le commandant Malatre), Maxime Fabert (Gunsmith), Jacques Vitry (le magistrat), Bernard Blier, Janine Darcey...

La Dame de Malacca de Marc Allégret.

Scénario : Hans G. Lustig et Claude-André Puget, d'après le roman de Francis de Croisset. Dialogue : Claude-André Puget. Image : Jules Krüger. Décors : Jacques Krauss et Alexandre Trauner. Musique : Louis Beydts. Montage : Yvonne Martin. 1 h 53. Sortie le 1^{er} octobre 1937.

Avec Edwige Feuillère (Audrey Greenwood), Pierre Richard-Willm (Le prince Selim), Betty Daussmond (Lady Lyndstone), Gabrielle Dorziat (Lady Brandmore), Jacques Copeau (Lord Brandmore), Jean Debucourt (Sir Eric Temple), Jean Wall (le major Carter), Magdeleine Bérubet (Mlle Tramont), William Aguet (Gérald), Alexandre Mihalesco (Sirdar Raman), René Bergeron (le médecin), Liliane Lesaffre (Lady Johnson), Ky-Duyen (le Japonais), Foun-Sen (la servante), Marthe Mellot (la sous-maîtresse), Robert Ozanne (un journaliste), René Fleur (un journaliste), Charlotte Clasis (l'amie d'Audrey), Michèle Lahaye (une dame anglaise), Colette Proust (une dame anglaise), Bernard Blier (un journaliste à moto)...

L'Habit vert de Roger Richebé.

Scénario et dialogue : Louis Verneuil, d'après la pièce de Gaston Armand de Caillavet et Robert de Flers. Image : Jean Isnard. Décors : Jean d'Eaubonne.

Musique : Marcel Lattès. Montage : Jean Mamy. 1 h 49. Sortie le 28 septembre 1937.

Avec Victor Boucher (Le comte de Latour-Latour), Elvire Popesco (la duchesse de Maulévrier), André Lefaur (le duc de Maulévrier), Jules Berry (Parmeline), Meg Lemonnier (Brigitte, la secrétaire), Léon Arvel (Mourier), Jacques Beauvais (un huissier), Bernard Blier (Pinchet fils), Marie-Jacqueline Chantal (la voyageuse), Léonce Corne (le tailleur), Edy Debray (Laurel), Lucette Desmoulins (Arlette Mareuil), Anthony Gildès (un académicien), Charles Lamy (le doyen de l'Académie), Pierre Larquey (Pinchet, le secrétaire perpétuel)...

1938

Grisou/Les hommes sans soleil de Maurice de Canonge.

Scénario : Pierre Brasseur et Germain Fried, d'après la pièce de Pierre Brasseur et Marcel Dalio. Dialogue : Pierre Brasseur. Image : Georges Million. Décors : Jacquellux. Musique : Raymond Legrand et Jean-Armand Petit. Montage : Raymond Lamy. 1 h 27. Sortie le 11 mai 1938.

Avec Pierre Brasseur (Hagnauer), Madeleine Robinson (la Loute), Odette Joyeux (Madeleine), Raymond Aimos (Demuysère), Germaine Michel (la mère Mélée), Lucien Gallas (Tony), Arthur Devère (Carbouille), René Rocher (La Villette), Bernard Blier (le fils Mélée), Édouard Davesnes (le porion), Félix Claude (le petit garçon)...

Altitude 3 200 de Jean Benoît-Lévy et Marie Epstein.

Scénario et dialogue : Julien Luchaire, d'après sa pièce. Image : Armand Thirard et Louis Née. Décors : Jacques Krauss. Musique : Maurice Jaubert. Montage : Maurice Serein. 1 h 31. Sortie le 20 juillet 1938.

Avec Jean-Louis Barrault (Armand), Fernand Ledoux (le docteur), Fabien Loris (Victor), Odette Joyeux (Zizi), Bernard Blier (Benoît), Maurice Baquet (Arthur), Blanchette Brunoy (Magali), Charles Dorat (Irénée), Tony Jacquot (Vincent), Dolly Mollinger (Maria), Jacqueline Pacaud (Marie-Paule), Jacqueline Porel (Marthe), Claude Sainval (Georges), Dinah Vierny (Georgette)...

Entrée des artistes de Marc Allégret.

Scénario : Henri Jeanson et André Cayatte. Dialogue : Henri Jeanson. Image : Christian Matras et Robert Juillard. Décors : Jacques Krauss. Musique : Georges Auric. Montage : Yvonne Martin. 1 h 39. Sortie le 5 octobre 1938.

Avec Louis Jouvet (le professeur Lambertin), Janine Darcey (Isabelle), Claude Dauphin (François Polti), Odette Joyeux (Cécilia), André Brunot (Grenaison), Mady Made (Denise), Julien Carette (le journaliste, Lurette), Madeleine Lambert (Élisabeth), Marcel Dalio (le juge d'instruction), Sylvie (Clémence), Gaby Andreu (Mireille), Bernard Blier (Pescani), Roger Blin (Dominique), Yves Brainville (Sylvestre), Albert Broquin (le crieur de journaux), Henri Busquet (l'appariteur), Paula Dehelly (Micheline), Paul Delauzac (amie d'Élisabeth), Paul Escoffier (le directeur du Conservatoire), Gabrielle Fontan (une mère), Madeleine Geoffroy (Mme Grenaison), Marcel Lupovici (le tragédien), Paul Marcel (le maître d'hôtel), Marcelle Monthil (la chaisière), Robert Moor (Albert, le concierge), Georges Pally (le patron du café), Robert Pizani (Jérôme), Noël Roquevert (Pignolet), André Roussin (Giflard), Nina Sainclair (Gisèle), Babita Sauren (Nora), Made Siamé (une mère), Odette Talazac (la sociétaire), Titys (l'huissier du juge), Michel Vitold (Gabriel)...

Le Ruisseau de Maurice Lehmann et Claude Autant-Lara.

Scénario : Jean Aurenche, d'après le roman de Pierre Wolff. Dialogue : Michel Duran. Image : Michel Kelber et Philippe Agostini. Décors : René Renoux. Musique : Vincent Scotto. Montage : Victoria Posner. 1 h 40. Sortie le 28 octobre 1938.

Avec Françoise Rosay (Régina Berry), Paul Cambo (Paul), Michel Simon (le comte Édouard de Bourgogne, dit l'Escargot), Gaby Silvia (Denise), Georges Lannes (Ricardo), Ginette Leclerc (Ginette), Bernard Blier (le chauffeur de taxi)...

Place de la Concorde de Carl Lamac.

Scénario : Max Kolpé. Dialogue : Pierre Humbourg, Jean Féline et Edmond S. Albou. Image : Jean Bachelet. Décors : Natek. Musique : Paul Misraki. Montage : Marianne Blanche et Ralph Erwin. 1 h 18. Sortie le 4 janvier 1939.

Avec Albert Préjean (Guy, duc de la Rochefouquet), Dolly Mollinger (Rosy Farkas), René Lefèvre (Ripotot), Marcelle Praise (la mère de Marion), Armand Bernard (Altesse), Christian Argentin, Maurice Baquet (Papillon), Bernard Blier (Brioche), Geneviève Callix (Paulette), Denise Cayrol (Marion), Raymond Cordy (Charles, le chauffeur), Jeanne Fusier-Gir (la lectrice de poèmes à la radio), Claire Gérard (la femme du chef de gare), Jacques Henley (le président du jury), Midlarsky (le barman), Émile Saint-Ober (le chef de gare), Marcel Pérès (le fiancé), Betty Spell (la fiancée)...

Hôtel du Nord de Marcel Carné.

Scénario : Henri Jeanson et Jean Aurenche, d'après le roman d'Eugène Dabit.
Dialogue : Henri Jeanson. Image : Armand Thirard et Louis Née. Décors : Alexandre Trauner. Musique : Maurice Jaubert. Montage : René Le Hénaff et Marthe Gottié. 1 h 35. Sortie le 19 décembre 1938.

Avec Louis Jouvet (M. Edmond), Arletty (Raymonde), Annabella (Renée), Jean-Pierre Aumont (Pierre), Bernard Blier (Prosper), Andrex (Kenel), Paulette Goddard (Ginette), Jane Marken (Mme Lecouvreur), François Périer (Adrien), André Brunot (Émile Lecouvreur), Raymonde (Jeanne), Génia Vaury (l'infirmière), Armand Lurville (le commissaire), Charles Bouillaud (l'inspecteur), Henri Bosc (Nazarède), René Bergeron (Maltaverne), Jacques Louvigny (Munar), Marcel André (le chirurgien), René Alié (Marcel), Marcel Melrac (l'agent de police), Albert Malbert et Marcel Pérès (les clients du restaurant)...

Accord final d'I.R. Bay (Ignacy Rosenkranz). Supervision : Detlef Sierck (non créditée).

Scénario : Ignacy Rosenkranz et Max Kolpé. Dialogue : Jacques Natanson. Image : Michel Kelber. Décors : Jacques Krauss. Musique : Henri Herblay/Paul Dessau. Montage : Jean Oser et Charles Gaudin. Durée : 1 h 22. Sortie le 17 février 1939.

Avec Kate de Nagy (Hélène Vernier, la fausse Suzanne Fabre), Jules Berry (le baron Larzac), Georges Rigaud (Georges Astor, le violoniste), André Alerme (Fradin, l'impresario), Aimos (le chauffeur de taxi), Georges Rollin (Paul Lissa, le chef d'orchestre), Jacques Baumer (le professeur Hennard), Josette Day (Suzanne Fabre, la vraie), Nane Germon (Marie Poupard), Maurice Baquet (Serge Didot), Bernard Blier (Mérot), Michel Vitold (un élève du Conservatoire)...

1939

Quartier latin de Pierre Colombier, Christian Chamborant et Alexandre Esway.

Scénario : Maurice Dekobra. Dialogue : Pierre Lestringuez. Image : Enzo Riccioni et Marcel Grignon. Décors : Georges Gratigny. Musique : C.P. Simon. Montage : Maurice Serein. 1 h 41. Sortie le 24 août 1939.

Avec Blanchette Brunoy (Michèle), Bernard Lancret (Bernard), Jean Tissier (Dominique), Junie Astor (Flossie), Sylvia Bataille (Sylvia), Raymond Galle (Tancrede), Edmond Ardisson (Biscoulet), Yves Deniaud (Napoléon), Carine Nelson (Marika), Jean Daurand (l'Ablette), Oléo (Liliane), Edy Debray

(M. Hervé), Odette Talazac (la propriétaire), Romain Bouquet (M. Benjamin), Jacques Beauvais (le joueur de billard), Anthony Gildès (le peintre), Bernard Blier...

Le jour se lève de Marcel Carné.

Scénario : Jacques Viot. Adaptation et dialogue : Jacques Prévert. Image : Curt Courant, Philippe Agostini et André Bac. Décors : Alexandre Trauner. Musique : Maurice Jaubert. Montage : René Le Hénaff. 1 h 33. Sortie le 9 juin 1939.

Avec Jean Gabin (François), Jacqueline Laurent (Françoise), Arletty (Clara), Jules Berry (M. Valentin), Bernard Blier (Gaston), René Génin (le concierge), Mady Berry (la concierge), Jacques Baumer (le commissaire), Arthur Devère (Gerbois), Marcel Pérès (Paulo), René Bergeron (le patron du café), Annie Carriel (une locataire), Georges Douking (l'aveugle), Gabrielle Fontan (la dame de l'escalier), Robert Leray, Germaine Lix (la chanteuse), André Nicolle (le brigadier), Georges Gosset, Albert Malbert, Marcel Rouzé et Maurice Salabert (des agents), Claude Walter (un ouvrier)...

La Nuit de décembre de Kurt Bernhardt.

Scénario : Jean Jacot et Henri-André Legrand. Dialogue : Bernard Zimmer. Image : Jean Isnard, Alain Douarinou, Max Dulac et Robert Blondy. Décors : Henry Ménessier et Jean d'Eaubonne. Musique : Marcel Delannoy. Montage : Myriam. 1 h 22. Sortie le 27 février 1941.

Avec Pierre Blanchar (Pierre Darmond), Renée Saint-Cyr (Anne et Helen Morris), Gilbert Gil (Jacques Morel), Pearl Argyle (Betty), Jean Tissier (Camille), Marcel André (James Morris), Bernard Blier (Édouard), Marcel Delannoy (le chef d'orchestre 1880), Georges Flateau (le maître d'hôtel), Gustave Gallet (le médecin du concert), Anthony Gildès (le concierge), Maurice Jaubert (le chef d'orchestre 1939), Maurice Nasil (le représentant), Marcel Pérès (le chauffeur), Jacques Simonot (un copain), Eugène Stuber (le porteur)...

L'Enfer des anges de Christian-Jaque.

Scénario : Pierre Véry et Jacques Prévert. Dialogue : Jacques Prévert et Pierre Laroche. Image : Otto Heller, André Thomas, Maurice Barry et Alain Renoir. Décors : Paul-Louis Boutié. Musique : Henri Verdun. Montage : William Barache et Claude Nicole. 1 h 36. Sortie le 13 février 1941.

Avec Jean Tissier (Max), Louise Carletti (Lucette), Dorville (le père La Loupe), Sylvia Bataille (Simone), Jean Claudio (le jeune Lucien), René Bergeron (Sulpice, le père de Lucien), Bernard Blier (Freddy, le patron du

bistrot), Jean Brochard (M. Petitot, le philatéliste), Félix Claude (René la Science), Fréhel (la femme Sulpice), Lucien Gallas (Jean Balard), Serge Grave (Paul Minain), Marcel Mouloudji (le jeune Léon), Salem (le Rouquin), Berthe Tissen (Marie la Planche), Villain (la Lune)...

Les Musiciens du ciel de Georges Lacombe.

Scénario et dialogue : Jean Ferry et René Lefèvre, d'après son roman. Image : Eugen Schüfftan, Paul Portier, Henri Alekan et Guy Ferrier. Décors : André Andrejew. Musique : Arthur Honegger et Arthur Hoérée. Montage : Marthe Poncin. 1 h 38. Sortie le 10 avril 1940.

Avec Michèle Morgan (le lieutenant Saulnier), Michel Simon (le capitaine Simon), René Lefèvre (Victor), René Alexandre (Louis), Auguste Bovério (le commissaire), Sylvette Saugé (la Louise), Alexandre Rignault (le grand Georges), René Bergeron (M. Moreau), Marianne Brack (la capitaine), Lise Courbet (l'assistante sociale), Paul Faivre (un clochard), Madeleine Geoffroy (Mme Moreau), Marcelle Praince (la mère Beaume), Émile Riandreys (Petite Pogne), Noël Roquevert (le commissaire de police), Made Siamé (la dame charitable), Jacques Thann (le major), Juliette Verneuil (la garde)...

Tourelle 3 de Christian-Jaque (inachevé).

Scénario : Joseph Peyré. Adaptation et dialogue : Carlo Rim. Image : Louis Page et Philippe Agostini.

Avec Jean Chevrier, Maurice Baquet, Bernard Blier, Andrex, Jean Daurand et Jean Mercanton (les matelots), Lucien Gallas (l'officier de marine), Tela-Tchaï (la Gitane), Jean Brochard, Max Michel, Georges Grey...

1941

L'Assassinat du Père Noël de Christian-Jaque.

Scénario : Pierre Véry. Adaptation et dialogue : Charles Spaak. Image : Armand Thirard. Décors : Guy de Gastyne. Musique : Henri Verdun. Montage : René Le Hénaff. 1 h 45. Sortie le 16 octobre 1941.

Avec Harry Baur (Cornusse), Renée Faure (Catherine), Raymond Rouleau (le baron), Robert Le Vigan (Villard), Fernand Ledoux (le maire), Jean Brochard (Ricomet), Marie-Hélène Dasté (la mère Michel), Jean Parédès (Kapel), Hélène Manson (Marie Coquillot), Sinoël (Noblet), Bernard Blier (le brigadier), Georges Chamarat (Valcourt), Lucien Coëdel (Desfosses), Bernard Daydé (Christian), Arthur Devère (Coquillot), Michel François (Pierre), Anthony

Gildès (Gruissan), Marcelle Monthil (Mme Rambert), Marcel Pérès (Rambert), Georges Mauloy (le curé), Marcelle Rexiane (une mère), Bernard Gorce, Jean-Marie Boyer et Jean Buquet (les enfants)...

Premier bal de Christian-Jaque.

Scénario et dialogue : Charles Spaak. Image : Roger Hubert. Décors : René Renoux. Musique : Georges Van Parys. Montage : Yvonne Martin. 1 h 40. Sortie le 17 septembre 1941.

Avec Marie Déa (Nicole Noblet), Gaby Sylvia (Danielle Noblet), Fernand Ledoux (Michel Noblet) Charles Granval (le docteur de Lormel), Raymond Rouleau (Jean de Lormel), François Périer (Ernest Vilar), Bernard Blier (le maître d'hôtel), Louis Salou (François), Gabrielle Fontan (Marie), Marcel Mouloudji (le télégraphiste), Anthony Gildès (le facteur), Marcel Maupi (Mélik)...

Caprices de Léo Joannon.

Scénario : Léo Joannon et Jacques Companeez. Dialogue : André Cayatte. Image : Jules Krüger. Décors : André Andrejew. Musique : Georges Van Parys. 1 h 20. Sortie le 16 février 1942.

Avec Albert Préjean (Philippe), Danielle Darrieux (Lise), Jean Parédès (Constant), Alfred Pasquali (le metteur en scène), Jean Brochard (le père), Germaine Reuver (la mère), André Gabriello (le commissaire de police), Bernard Blier (Marcel), Christiane Ribes (la grue), Lucien Coëdel (le traître), Louis Florencie (le gérant), Primerose Perret (Friquette), Pierre Labry (le portier de l'Impérator), Charles Lemontier (le maître d'hôtel), Arthur Devère (le régisseur), René Stern (l'auteur), Sinoël (le propriétaire), Anthony Gildès (le monsieur chevrotant), Jean Coquelin (le vieux monsieur), Colette Régis (la vieille dame), Marcel Pérès (le gendarme), Julienne Paroli (la concierge), Paul Barge (un policier), Henry Gerrar (un policier), Rivers Cadet (le tapissier), Marcel Maupi (le chauffeur), Ginette Catriens (la vendeuse), Ferréol (le monsieur grisonnant), Robert Rollis (Ernest), Marcelle Monthil (la téléphoniste), Bernard Gorce (le groom minuscule), André Marais (un portier), Pierre Brousse (le brigadier)...

Le pavillon brûle de Jacques de Baroncelli.

Scénario et dialogue : Stève Passeur et Solange Téraç, d'après la pièce de Stève Passeur. Image : Pierre Montazel. Décors : Serge Piménoff. Musique : Tony Aubin. 1 h 30. Sortie le 17 décembre 1941.

Avec Pierre Renoir (Jourdinse), Jean Marais (Daniel), Bernard Blier (Benezy), Michèle Alfa (Odette), Marcel Herrand (Audignane), Jean Marchat (Risay, l'ingénieur), Marcel Pérès, Lucien Coëdel, Maurice Teynac, Jean Carmet...

Le Mariage de Chiffon de Claude Autant-Lara.

Scénario : Jean Aurenche, d'après le roman de Gyp. Dialogue : Maurice Blondeau. Image : Jean Isnard et Philippe Agostini. Décors : Jacques Krauss. Musique : Roger Désormières. Montage : Raymond Lamy. 1 h 43. Sortie le 6 août 1942.

Avec Odette Joyeux (Corysande dite « Chiffon »), André Luguet (le duc d'Aubières), Jacques Dumesnil (Max de Bray), Pierre Larquey (Jean), Robert Le Vigan (l'huissier), Suzanne Dantès (Mme de Bray), Louis Seigner (Philippe de Bray), France Ellys (Sophie), Raymond Bussières (Marcel Férez), Bernard Blier (le garçon d'hôtel), Monette Dinay (Mme de Liron), Yvonne Yma (la cuisinière), Marthe Mellot (la marchande de journaux), Germaine Stainval (la dame de l'hôtel), Georges Vitray (Van Doren), Pierre Jourdan (l'officier), Richard Francœur (Léon), Émile Genevois (le groom)...

La Symphonie fantastique de Christian-Jaque.

Scénario et dialogue : Jean-Pierre Feydeau et Henri-André Legrand. Adaptation : Charles Exbrayat et André du Dognon. Image : Armand Thirard. Décors : André Andrejew. Musique : Hector Berlioz. Montage : Jacques Desagneaux. 1 h 35. Sortie le 1^{er} avril 1942.

Avec Jean-Louis Barrault (Hector Berlioz), Renée Saint-Cyr (Marie Martin), Lise Delamare (Harriett Smithson), Catherine Fonteney (la mère de Berlioz), Jules Berry (Schlesinger), Bernard Blier (Antoine Charbonnel), Gilbert Gil (Louis Berlioz), Julien Bertheau (Victor Hugo), Noël Roquevert (le gendarme), Louis Seigner (Habeneck), Michel Vitold (un chef d'orchestre), Lucien Coëdel (le typographe), Jean Darcante (Prosper Mérimée), Joe Davray (un étudiant), René Fluet (Jules Janin), Georges Gosset (Alexandre Dumas), Georges Lafon (le chambellan russe), Pierre Magnier (le professeur), Georges MauLOY (le doyen des académies), Martial Rèbe (le cocher), Louis Salou (le directeur de l'Opéra), Maurice Schutz (Paganini), Georges Vitray (le commandant du navire), Maurice Dorléac et Rivers Cadet (les consommateurs)...

La Nuit fantastique de Marcel L'Herbier.

Scénario : Louis Chavance. Adaptation : Marcel L'Herbier, Louis Chavance et Maurice Henry. Dialogue : Henri Jeanson. Image : Pierre Montazel. Décors :

René Moulaert et Marcel Magniez. Musique : Maurice Thiriet. Montage : Suzanne Catelain et Émilienne Nelissen. 1 h 43. Sortie le 10 juillet 1942.

Avec Fernand Gravey (Denis), Micheline Presle (Irène), Saturnin Fabre (le professeur Thalès), Charles Granval (Adalbert), Bernard Blier (Lucien), Marcel Levesque (Tellier), Christiane Nère (Nina), Michel Vitold (Boris), Roger Caccia (le fou qui se prend pour une pendule), Paul Frankeur (le patron du bistrot), Marguerite Ducouret (la maraîchère), André Nicolle (le conservateur), Zita Flore (l'assistante), Jean Parédès (Cadet), Maurice Marceau et Maurice Salabert (des forts des Halles), Maurice Schutz (un vieillard), Jo Davray (le copain de Nina), Marguerite de Morlaye et Roger Vincent (des invités)...

1942

La Femme que j'ai le plus aimée de Robert Vernay.

Scénario et dialogue : Yves Mirande. Image : Roger Hubert. Décors : René Renoux. Musique : Maurice Yvain. Montage : Jean Feyte. 1 h 30. Sortie le 20 mars 1942.

Avec Lucien Baroux (le peintre), Noël-Noël (le médecin), Mireille Balin (Jane), René Lefèvre (l'industriel), Arletty (la locataire), Raymond Rouleau (l'auteur), Alfred Adam (le fondé de pouvoir), Raymond Aimos (le modèle), Michèle Alfa (la femme sculpteur), René Bergeron (le concierge), Simone Berriau (la veuve), Bernard Blier (l'employé des pompes funèbres), Paul Demange (le coiffeur), Renée Devillers (la dactylo), Maurice Escande (Gaëtan), Paul Faivre (Panouille), Jacqueline Gauthier (Rose), Charles Granval (le père de l'industriel), Pierre Jourdan (l'ami de Claude), André Luguet (l'avocat), Pierre Magnier (l'oncle), Missia (la femme de ménage), Geneviève Morel (la bouquetière), Raymond Segard (le neveu), Jean Tissier (le directeur), Georgette Tissier (la bonne du peintre), Marcel Vallée (le critique)...

Le journal tombe à cinq heures de Georges Lacombe.

Scénario et dialogue : Oscar-Paul Gilbert. Adaptation : Henri-André Legrand. Image : Fédoté Bourgassoff. Décors : Jean Perrier. Musique : Arthur Honegger. Montage : Raymond Leboursier. 1 h 38. Sortie le 21 mai 1942.

Avec Pierre Fresnay (Pierre Rabaud), Marie Déa (Hélène Perrin), Gabrielle Dorziat (Mlle Lebeau), Pierre Renoir (François Marchal), Pierre Larquey (Phalanpin), Odette Barencey (la mère), Bernard Blier (Bertod), Jean Brochard (Meulon), Lucien Coëdel (Le Goard), Maurice Dorléac (Georges Lefèvre), Tania Fédor (Claudette Louvois), Jacqueline Gauthier (Perrette), René Génin (Bedu),

Pierre Labry (Romain), Albert Malbert (un marin), Hélène Manson (Mme Le Goard), Arlette Marchal (Jeanne Marchal), Alfred Pasquali (Fragonard), Marcel Pérès (Requin), Noël Roquevert (Le Goff), Elisa Ruis (Annette), Louis Salou (Perrier des Gachons), Marcel Vallée (Valentin), Pierre Vimont (Lucien Bibier), Georges Vitray (Sam)...

Romance à trois de Roger Richebé.

Scénario : Jean Aurenche et Roger Richebé d'après la pièce *Trois et une* de Denis Amiel. Dialogue : Denys Amiel et Pierre Lestringuez. Image : Victor Arménise. Décors : Jacques Krauss. Musique : Vincent Scotto. Montage : Jean Feyte. 1 h 38. Sortie le 17 juin 1942.

Avec Simone Renant (Huguette Dallier), Denise Grey (Loys Erland), Fernand Gravey (Charles Erland, le sportif), Bernard Blier (Marcel Erland, le banquier), Michel Marsay (Pierre Erland, le compositeur), Paul Faivre (le commissaire-priseur), Paul Barge (un acheteur), Henri Richard (Ferrero, l'impresario)...

Carmen de Christian-Jaque.

Scénario : Charles Spaak et Jacques Viot, d'après le roman de Prosper Mérimée et l'opérette de Henri Meilhac et Ludovic Halévy. Dialogue : Henri Jeanson et Claude-André Puget. Image : Ubaldo Arata. Décors : Robert Gys. Musique : Georges Bizet. Montage : Jacques Desagneaux. 2 h 04. Sortie le 10 février 1945.

Avec Viviane Romance (Carmen), Jean Marais (Don José), Lucien Coëdel (Garcia le borgne), Bernard Blier (Remendado), Marguerite Moreno (La bohémienne), Julien Bertheau (Lucas le matador), Jean Brochard (Lillas-Pastia), Gallina (l'acheteur), Nicola Maldacea (un voyageur), Elli Parvo (Paméla), Polidor (le voyageur âgé), Adriano Rimoldi (le lieutenant), Georges Tourreil (Dancaïre)...

Marie-Martine d'Albert Valentin.

Scénario et dialogue : Jacques Viot. Image : Jean Isnard. Décors : Jean Perrier. Musique : Georges Van Parys. Montage : Raymond Lamy. 1 h 43. Sortie le 11 mai 1943.

Avec Renée Saint-Cyr (Marie-Martine), Jules Berry (Loïc Limousin), Bernard Blier (Maurice), Saturnin Fabre (l'oncle Parpain), Michel Marsay (Philippe Ponthieu), Hélène Manson (Mme Limousin), Jeanne Fusier-Gir (Mlle Crémier), Sylvie (la mère de Maurice), Jean Debucourt (M. de Lachaume), Marie-Louise Godard (Mme de Lachaume), Marguerite Deval (Mlle Aimée), Hélène Constant (Hélène), Tania Balachova (la femme à la gare), Mona Dol (la religieuse),

Liliane Lesaffre (la surveillante), Maurice Marceau (le mécanicien), Frédéric Mariotti (le garçon de café)...

1943

Domino de Roger Richebé.

Scénario et dialogue : Jean Aurenche et Marcel Achard, d'après sa pièce. Image : Jean Isnard. Décors : Lucien Carré. Musique : Vincent Scotto. Montage : Raymond Leboursier. 1 h 40. Sortie le 28 juillet 1943.

Avec Fernand Gravey (Dominique dit Domino), Simone Renant (Laurette), Aimé Clariond (Heller), Suzet Maïs (Jane), Bernard Blier (Crémone), Léonce Corne (l'hôtelier), Yves Deniaud (Mirandole), Paul Faivre (le voyageur), Jean Marconi (le passant)...

Les Petites du quai aux Fleurs de Marc Allégret.

Scénario : Jean Aurenche et Marcel Achard. Dialogue : Marcel Achard. Image : Henri Alekan. Décors : Paul Bertrand et Auguste Capelier. Musique : Jacques Ibert. Montage : Henri Taverna. 1 h 32. Sortie le 27 mai 1944.

Avec Louis Jourdan (Francis), Odette Joyeux (Rosine), Simone Sylvestre (Édith), Bernard Blier (le docteur Bertrand), André Lefaur (Frédéric Grimaud), Raymond Aimos (l'homme qui rapporte le sac), Roland Armontel (le professeur), Danièle Delorme (Bérénice), Jacques Dynam (Paulo), Jane Marken (Mme Chaussin), Marcel Pérès (l'agent 55 de Fontainebleau), Gérard Philipe (Jérôme Hardy), Robert Pizani (un médecin), Marcelle Praince (Mme d'Aiguebelle), Colette Richard (Indiana)...

Je suis avec toi d'Henri Decoin.

Scénario : Fernand Crommelynck. Adaptation : Marcel Rivet. Dialogue : Pierre Béhard. Image : Nicolas Hayer. Décors : Lucien Aguetand. Musique : Jacques Poterat et René Sylviano. Montage : Charles Bretonneiche. 1 h 35. Sortie le 22 décembre 1943.

Avec Pierre Fresnay (François), Yvonne Printemps (Élisabeth), Luce Fabiole (la tante Ellen), Bernard Blier (Robert), Jean Meyer (Armand), Denise Benoit (Irma), Paul Delauzac (le maître d'hôtel), Paulette Dubost (la standardiste), Guita Karen (Madeleine), Robert Le Fort (le violoniste), Henri de Livry (le portier), Jacques Louvigny (le commissaire), Pierre Palau (le contrôleur), Annette Poivre (la postière), Henry Prestat (le veilleur de nuit), André Valmy (le gérant de l'hôtel), André Varennes (le général)...

1944

Farandole d'André Zwoboda.

Scénario et dialogue : Henri Jeanson. Adaptation : André Cayatte. Image : Armand Thirard. Décors : Robert Hubert. Musique : Georges Auric. Montage : Louisette Hauteœur. 1 h 42. Sortie le 10 février 1945.

Avec André Luguet (le banquier), Gaby Morlay (l'actrice), Jany Holt (Marianne), Bernard Blier (Sylvestre), Louis Salou (le professeur de piano), Alfred Adam (le marlou), Jean Davy (l'avocat), Lise Delamare (Blanche), Paulette Dubost (la grue), Maurice Escande (le procureur)...

1945

Seul dans la nuit de Christian Stengel.

Scénario : Jacqueline et Yves Boisyvon. Adaptation : Christian Stengel et Marc-Gilbert Sauvajon. Dialogue : Marc-Gilbert Sauvajon. Image : Christian Matras. Décors : Robert Gys. Musique : Louiguy, Francis Lopez et Jean Solar. Montage : Charles Bretoniche. 1 h 40. Sortie le 21 novembre 1945.

Avec Bernard Blier (Pascal), Jacques Pills (Marny), Sophie Desmarets (Thérèse), Jean Davy (Dalbret), Annette Poivre (Mireille), Marcel André (Planquine), Ginette Baudin (Éliane Roy), Sylvaine Claudel (l'arpète), Jacques Dynam (le chasseur), Robert Le Fort (Legal), Jacques Morel (Melor), Ariane Muratore (Mme Lalorgue), Nathalie Nattier (Louise Chabot), Louis Salou (Toby), Jean Wall (Marcheau), André Wasley (Bernard)...

Monsieur Grégoire s'évade de Jacques Daniel-Norman.

Scénario et dialogue : Jacques Daniel-Norman. Image : Nicolas Toporkoff. Décors : Robert Hubert. Musique : Jean Yatove. Montage : Marity Cléris. 1 h 40. Sortie le 3 mai 1946.

Avec Bernard Blier (Alex Grégoire), Yvette Lebon (Angèle Grégoire), Jules Berry (Charles Tuffal), Aimé Clariond (M. Berny), Gaby Andreu (Colette), Joe Alex (Jeff), Robert Avellys (Julot, le chanteur sans nom), Robert Desclos (l'inspecteur Challut), Lily Fayol (Bella Mey), Gustave Gallet (M. Croche), Georges Gosset (Albert Rochot), Georges Grey (Lenoir), Pierre Labry (l'aubergiste), Julien Maffre (Milo Manche Vide), Claude Magnier (Claude), Frank Maurice (un consommateur), Anne Mayen (la servante), Marcel Pérès (Chauvinot), Alexandre Rignault (Paulo), Lina Roxa (la bonne de Berny), Elisa Ruis (Lina), Suzy Willy (la concierge)...

1946

Messieurs Ludovic de Jean-Paul Le Chanois.

Scénario et dialogue : Jean-Paul Le Chanois, d'après le roman *Ludo* de Pierre Scize. Image : Jacques Lemare. Décors : Paul Bertrand et Auguste Capelier. Musique : Joseph Kosma. Montage : Emma Le Chanois. 1 h 45. Sortie le 3 mai 1946.

Avec Odette Joyeux (Anne-Marie), Bernard Blier (Ludovic Seguin), Marcel Herrand (Ludovic Le Chartier), Jules Berry (Guillaume Maréchal), Jean Chevrier (Ludovic Mareuil), Nicolas Amato (le cuisinier), Sabine Angély (Mme Benoist), Julien Carette (Julien), Yasmine Cayret (Mme Seguin), Mona Dol (Mme Vermeulen), Gabrielle Fontan (la concierge des Thibaut), Paul Frankeur (M. Seguin), Jean Gobet (Benoist), Léon Larive (le gros malade), Liliane Lesaffre (la voisine), Maurice Marceau (le détective), Arlette Merry (Marika Lamar), Geneviève Morel (la concierge des Seguin), Pierre Palau (Ernest), Georgette Tissier (Georgette), André Varennes (le directeur)...

Le Café du Cadran de Jean Gehret. Supervision : Henri Decoin.

Scénario et dialogue : Pierre Bénard. Adaptation : Pierre Bénard et Henri Decoin. Image : Jacques Lemare. Décors : Émile Alex. Musique : Henri Dutilleul. Montage : Charles Bretoneiche. 1 h 20. Sortie le 27 juin 1947.

Avec Bernard Blier (Julien), Blanchette Brunoy (Louise), Aimé Clariond (Luigi), Félix Oudart (Gregorio), Nane Germon (Jeanne), Roger Vincent (un spectateur), Jacques Denoël (l'amoureux), Sternay (le mendiant), Robert Seller (Biscarra), Robert Le Fort (Jules), Charles Vissières (Victor), Pierre Sergeol (Bianchi), Jean Deninx (Dumur), Georges Bréhat (Aubert), Olivier Darrieux (Achille), Marcel Lestan (le nouveau patron), Edy Debray (l'encaisseur), Colette Vepierre (la bonne), Jane Morlet (la concierge), France Descaut (la nouvelle patronne), Colette Morel...

1947

Quai des Orfèvres d'Henri-Georges Clouzot.

Scénario et adaptation : Henri-Georges Clouzot et Jean Ferry, d'après le roman *Légitime défense* de Stanislas-André Steeman. Dialogue : Henri-Georges Clouzot. Image : Armand Thirard. Décors : Max Douy. Musique : Francis Lopez et Albert Lasry. Montage : Charles Bretoneiche. 1 h 45. Sortie le 3 octobre 1947.

Avec Suzy Delair (Jenny Lamour), Louis Juvet (l'inspecteur Antoine), Simone Renant (Dora), Bernard Blier (Maurice Martineau), Claudine Dupuis (Manon), Charles Dullin (Brignon), Jeanne Fusier-Gir (la dame du vestiaire), Pierre Larquey (le chauffeur Émile), Gilberte Géniat (la concierge), Raymond Bussières (Albert), Henri Arius (Léo), Joëlle Bernard (Ginette), René Blancard (le chef de la PJ), Charles Blavette (Poitevin), Robert Dalban (Paulo), Jean Daurand (Picard), Dora Doll (Léa), Jean Dunot (le chanteur Nitram), Fernand-René (Moreuil), Gabriel Gobin (le patron du café), Jacques Grétilat (Auguste), Jean Hébey (l'excentrique), François Joux (l'officier de police Faillard), Léo Lapara (Marchetti), Frank Maurice (l'inspecteur Dietrich), Henri Niel, Bob Ingarao, Paul Demange et André Numès fils (des inspecteurs), Georges Pally (le régisseur), Annette Poivre (la standardiste), Sinoël (le vieux journaliste), Charles Vissières (Fallourd)...

Dédée d'Anvers d'Yves Allégret.

Scénario : Jacques Sigurd et Yves Allégret, d'après le roman de Roger d'Ashelbé. Dialogue : Jacques Sigurd. Image : Jean Bourgoïn. Décors : Georges Wakhevitch. Musique : Jacques Besse. Montage : Léonide Azar. 1 h 40. Sortie le 3 septembre 1948.

Avec Bernard Blier (M.), Simone Signoret (Dédée), Marcello Pagliero (Francesco), Jane Marken (Germaine), Marcel Dalio (Marco), Marcel Dieudonné (le trafiquant), Claude Farrell et Mia Mendelson (les filles)...

1948

Les Casse-pieds de Jean Dréville.

Scénario, adaptation et dialogue : Noël-Noël. Image : Léonce-Henri Burel. Décors : Lucien Carré. Musique : René Cloérec. Montage : Jean Feyte. 1 h 30. Sortie le 26 novembre 1948.

Avec Noël-Noël (le conférencier), Marguerite Deval, Jean Tissier, Bernard Blier et Henri Crémieux (eux-mêmes), Pierre Destailles (l'employé du gaz), Claire Olivier (la dame qui porte en ville), Pierre Noël (l'amoureux), Marion Tourès (l'amoureuse), Paul Frankeur (le blagueur), Aline Andrée (l'épouse), Madeleine Barbulée (la chanteuse), René Blancard (Thomas), La Houppa (la fille), Elisa Lamothe (la dame à l'automobile), Jacques Mattler (l'industriel), Georges Questiau (le postillonneur), Charles Vissières (le speaker)...

D'homme à hommes de Christian-Jaque.

Scénario : Charles Spaak et Christian-Jaque. Dialogue : Charles Spaak. Image : Christian Matras. Décors : Robert Gys. Musique : Joseph Kosma. Montage : Jacques Desagneaux. 1 h 36. Sortie le 1^{er} octobre 1948.

Avec Jean-Louis Barrault (Henri Dunant), Hélène Perdrière (Elsa Kastner), Berthe Bovy (Mme Dunant), Bernard Blier (Coquillet), Carmen Boni (la comtesse), Louis Seigner (Philibert Routorbe), Sabine André (Hortense Schneider), Denis d'Inès (le général Dufour), Geneviève Morel (Amélie), Maurice Escande (Jérôme de Lormel), René Arrieu (Attia), Georges Bever (un blessé), Albert Broquin (un colporteur), Georges Chamarat (le résident), Jean Debucourt (Napoléon III), Paul Demange (le client), Jo Dest (le directeur de l'hôpital), Serge Emrich (Jean Kastner), Groenewald (le délégué hollandais), Andreas von Halberstadt (un médecin autrichien), Abel Jacquin (Meynier), Albert Michel (le portier), Robert Moor (un valet), Edy Debray, Guy Favières, Maurice Nasil, Renée Thorel, Janine Viénot et Roger Vincent (les invités d'Elsa), Fernand Rauzéna (le cocher), Martial Rèbe (un soldat), Georges Turreil et Marc Valbel (des officiers français), Eugène Yvernès (le dormeur)...

Retour à la vie : sketch *Le retour de tante Emma* d'André Cayatte.

Scénario et dialogue : Charles Spaak. Image : René Gaveau. Décors : Émile Alex. Musique : Paul Misraki. Montage : Léonide Azar. 16 min. Sortie le 14 septembre 1949.

Avec Bernard Blier (Gaston), Jane Marken (tante Berthe), Lucien Nat (Charles), Hélène Manson (Simone), Nane Germon (Henriette), Mme de Revinsky (tante Emma)...

L'École buissonnière de Jean-Paul Le Chanois.

Scénario et dialogue : Jean-Paul Le Chanois. Image : Marc Fossard, Maurice Pecqueux et André Dumaître. Décors : Claude Bouxin. Musique : Joseph Kosma. Montage : Emma Le Chanois. 1 h 55. Sortie le 8 avril 1949.

Avec Bernard Blier (Pascal Laurent), Juliette Faber (Lise Arnaud), Édouard Delmont (M. Arnaud), Jean Aquistapace (l'antiquaire La Verdière), Henri Arius (Hector Malicorne, le maire), Marcel Maupi (le pharmacien Alexandre), Edmond Ardisson (le coiffeur Pourpre), Henri Poupon (l'examinateur d'histoire), Gaston Modot (l'examinateur de français), Lucien Callamand (l'examinateur de calcul), Marcel Alba (un examinateur), Jean-Louis Allibert (le « novateur »), Géo Beuf (Honoré), Bréols (Aristide), Georges Cahuzac (Cornille), Dany Caron (Cécile), Pierre Coste (Albert), Jenny Hélià (Mme Honoré), Jean-Paul Le Chanois (un gendarme), Louis Lions (Félicien), Louisol (le menuisier), Jeanne

Mars (Adélaïde), Marthe Marty (Mélanie), Raymone (l'aveugle), Solange Sicard (Tordo)...

1949

La Révolution de 1848 de Marguerite de La Mure et Victoria Mercanton (court métrage documentaire).

Scénario : Albert Soboul. Commentaire : Pierre Courtade. Image : André Dumaître. Musique : Guy Bernard. 20 mn. Sortie le 5 octobre 1949.

Avec Bernard Blier (le narrateur).

Manèges d'Yves Allégret.

Scénario et dialogue : Jacques Sigurd. Image : Jean-Serge Bourgoïn. Décors : Auguste Capelier. Musique : Paul Misraki. Montage : Maurice Serein. 1 h 31. Sortie le 25 janvier 1950.

Avec Simone Signoret (Dora), Bernard Blier (Robert), Jane Marken (la mère de Dora), Frank Villard (François), Jacques Baumer (Louis), Jean Ozenne (Éric), Laure Diana (Hélène), Mona Dol (l'infirmière-chef), Fernand Rauzéna (le chef des girls), Gabriel Gobin (Émile), Jean Hébey (l'acheteur de chevaux)...

Monseigneur de Roger Richebé.

Scénario : Pierre Lestringuez et Roger Richebé, d'après le roman de Jean Martet. Dialogue : Carlo Rim. Image : Philippe Agostini. Décors : Jacques Krauss. Musique : Henri Verdun. Montage : Yvonne Martin. 1 h 36. Sortie le 13 septembre 1949.

Avec Bernard Blier (Louis Mennechain), Fernand Ledoux (Piétrefond), Maurice Escande (le duc de Saint-Germain), Nadia Gray (la duchesse de Lémoncourt), Marion Tourès (Anna), Yves Deniaud (Bellare), Paul Faivre (le général de Lormaux), Gabriel Gobin (Tatave), Jeanne Lion (Mme de Ponthieux), Colette Régis (la comtesse), Georges Turreil (le marquis), Richard Francœur (le maître d'hôtel), Paul Frankeur (le forain), Roger Vincent (un invité), Louis Vonelly (un tailleur), Hennery (un chemisier), Liliane Lesaffre (la caissière), Léon Walther (le majordome), Robert Pouget...

La Souricière d'Henri Calef.

Scénario : André Gillois. Dialogue : Maurice Clavel et Serge Groussard. Image : Jacques Lemare. Décors : Janine Mabric. Musique : Jean Marion. Montage : Claude Nicole. 1 h 40. Sortie le 27 janvier 1950.

Avec François Périer (Michel Riverain), Danielle Godet (Jacqueline), Bernard Blier (Jean-Pierre Lesourd), Junie Astor (Simone Lesourd), Marcel Mouloudji (Mouton), Berthe Bovy (Mlle Germaine), André Carnège (le bâtonnier), Jacques Courtin et René Hell (les inspecteurs), Jean-Pierre Kérien (Lebray), Pierre Larquey (Gravelle), Jean Marchat (M^e Lebondit), Élyane Saint-Jean (la secrétaire de Lebondit), René Lacourt (le juge d'instruction), Paul Faivre (un juge), Guy Favières, Daniel Ivernel, Henri Marchand, Rolla Norman et Georges Paulais (les jurés), Marcelle Praince (Olga), Jacqueline Robert (une cliente), Jacques Roussel, Paul Temps et Hennery Temps (les avocats)...

1950

L'Invité du mardi de Jacques Deval.

Scénario : Jacques Deval, d'après sa pièce *La Femme de ta jeunesse*. Dialogue : Jean Ferry et Jacques Deval. Image : Louis Page. Décors : Robert Clavel. Musique : Georges Van Parys. Montage : Germaine Fouquet. 1 h 40. Sortie le 22 septembre 1950.

Avec Bernard Blier (Charles Josse), Michel Auclair (Maurice Vineuse), Madeleine Robinson (Fernande Josse), Nadine Alari (Ginette), Lucien Guervil (l'épicier), Bernadette Lange (Flo), Paul Azaïs (le chauffeur), Suzanne Courtal (Thérèse), Jacques Dynam (Jean Gompers), Geneviève Morel (la patronne), Jean Sylvere (l'employé de la SNCF), Jean Berton (un agent)...

Les Anciens de Saint-Loup de Georges Lampin.

Scénario et dialogue : Poierre Véry, d'après son roman : Pierre Véry. Image : Louis Page. Décors : Robert Clavel. Musique : Georges Van Parys. Montage : Monique Kirsanoff. 1 h 30. Sortie le 8 septembre 1950.

Avec Bernard Blier (Jean Laclaux), Odile Versois (Catherine), François Périer (Charles Merlin), Monique Mélinand (Mme Laclaux), Serge Reggiani (l'abbé Paul Forestier), Michel André (Caille), René Berthier (Lahulotte), Johnny Chambot (Émile), Jacques Denoël (Esperandieu), Jacky Gencel (Félix), Gabriel Gobin (Subileau), Serge Grave (Le Guellec), Lucien Guervil (Boutigues), Pierre Larquey (le directeur du collège), Pierre Mondy (Puy-Tirejol), Raphaël Patorni (Fourcade), Robert Pouget (Maréchal), Maurice Régamey (Raboisson), Christian Simon (Ernest), Germaine Stainval (la femme de ménage), Jean Sylvere (Abadie), Charles Vissières (le portier), Pamela Wilde (Barbara), Marcel Loche (le contrôleur), Albert Malbert (un homme)...

Souvenirs perdus (sketch *Le violon*) de Christian-Jaque.

Scénario : Jacques et Pierre Prévert, d'après *Le Petit Prodige* de Pierre Prévert.
Dialogue : Jacques Prévert. Image : Christian Matras. Décors : Robert Gys.
Musique : Joseph Kosma. Montage : Jacques Desagneaux. 1 h 45. Sortie le 11 novembre 1950.

Avec Bernard Blier (l'agent Raoul), Yves Montand (le chanteur Raoul), Christian Simon (le petit Raoul), Gilberte Géniat (Solange, l'épicière), Léonce Corne (le vendeur de billets de loterie)...

... *Sans laisser d'adresse* de Jean-Paul Le Chanois.

Scénario : Alex Joffé. Dialogue : Jean-Paul Le Chanois. Image : Marc Fossard. Décors : Serge Pimenoff. Musique : Joseph Kosma. Montage : Emma Le Chanois. 1 h 30. Sortie le 17 janvier 1951.

Avec Bernard Blier (Émile Gauthier), Danièle Delorme (Thérèse Ravenaz), Pierre Mondy (l'ami de Forestier), Arlette Marchal (Mme Forestier), Pierre Trabaud (Gaston), Sophie Leclair (Raymonde), Christian Lude (Marcel Forestier, le dentiste), France Roche (Catherine), Georgette Anys (la concierge de Forestier), Madeleine Barbulée (la marchande de jouets), Julien Carette (le tapissier), Louis de Funès, Albert Michel, Michel Etcheverry et Jean Sylvere (les futurs pères), Yvette Etiévant (Adrienne Gauthier), Paul Villé (Victor), Juliette Gréco (la chanteuse), Hubert de Lapparent et Jean-Paul Le Chanois (des infirmiers), Huguette Faget (une infirmière), Paul Faivre (le délégué syndical), Gilberte Géniat (la cliente de la voyante), Albert Malbert (le concierge des HLM), Maurice Marceau (le contrôleur), Geneviève Morel (la voisine), Claire Olivier (une dactylo), Gérard Oury, Simone Signoret, Jacques Dynam, Gustave Gallet et René Hell (des journalistes), Juliette Paroli (une concierge), Colette Régis (la dame au taxi), Germaine Stainval (la dame de l'Opéra), Annie Girardot, Léon Larive et Eugène Yvernès (des clients du taxi), Henri Coutet (un typographe), Jean Berton et Marcel Magnat (des agents)...

La paix vaincra (*Pokój zdobędzie świat*) de Joris Ivens et Jerzy Bossak (moyen métrage documentaire).

Scénario : Joris Ivens et Jerzy Bossak. Adaptation française : Louis Daquin.
Commentaire : Vladimir Pozner. Image : Karol Chodura, Wladyslaw Forbert, Franciszek Fuchs, Seweryn Kruszynski, Sergiusz Sprudin, Feliks Srednicki, Karol Szczecinski et Mieczyslaw Wiesiolek. Musique : Jerzy Gert et Wladyslaw Szpilman. Montage : Joanna Rojewska. 51 mn.

Avec Bernard Blier, Vladimir Pozner et Gérard Philipe (les narrateurs).

1951

La Maison Bonnadieu de Carlo Rim.

Scénario et dialogue : Carlo Rim. Image : Nicolas Hayer. Décors : Maurice Colasson. Musique : Georges Van Parys. Montage : Henri Taverna. 1 h 42. Sortie le 29 novembre 1951.

Avec Danielle Darrieux (Gabrielle Bonnadieu), Bernard Blier (Félix Bonnadieu), Yves Deniaud (Mouffe), Françoise Arnoul (Louissette), Michel François (Pascal Mascaret), Marthe Mercadier (Mlle Clorinde), Berthe Bovy (Mme Ramadin), Andrée de Chauveron (Mme Mascaret), Jeanne Véniat (Mme Decœur), Marcel Mouloudji (le chanteur), Yvette Lucas (Gertrude), Robert Lombard (Morin), Robert Rollis et Henry Charrett (des habitués), Georges Paulais (le commissaire), Raymonde Notti (Charlotte), Raymond Amade (le ténor), Jean Sylvain (le commandant), René Marjac (Pascal)...

Agence matrimoniale de Jean-Paul Le Chanois.

Scénario : France Roche et Jacques Rémy. Dialogue : Jean-Paul Le Chanois. Image : Marc Fossard. Décors : Max Douy. Musique : Joseph Kosma. Montage : Emma Le Chanois. 1 h 49. Sortie le 21 mai 1952.

Avec Bernard Blier (Noël Pailleret), Michèle Alfa (Gilberte), Julien Carette (Jérôme), Jean-Pierre Grenier (Jacques), Yolande Laffon (la mère de Noël), Léon Arvel (le notaire), Madeleine Barbulée (Mlle Céline), Marina de Berg (la petite sœur), Mady Berry (la concierge), Jean Berton (l'ami), Anne Campion (l'institutrice), Nora Costes (la sourde), Louis de Funès (M. Charles), Georges Galley (le beau garçon), Gilberte Géniat (la marchande de billets), Madeleine Geoffroy (la mère), Jean d'Yd (le père), Michel Etcheverry (le frère), Christiane Néré (la sœur), Suzanne Nivette (Mlle Léonie), Pierre Palau (le directeur de Nuptia), René Fleur (l'escroc), Huguette Lorelle (la mère stérile), Christian Lude (le commissaire), Pierre Mondy (le trois fois marié), Geneviève Morel (la locataire), Michel Nastorg (le notaire), Simone Guisin (la doctoresse), Robert Pouget (le deuxième médecin), Marcelle Praince (Mme Martin), Jean Sylvere (M. Paul), Camille Guérini (le combattant), Robert Le Béal (un client), Marcel Magnat (le rameur), Albert Michel (le pêcheur)...

1952

Je l'ai été trois fois ! de Sacha Guitry.

Scénario et dialogue : Sacha Guitry, d'après ses pièces *Mon double et ma moitié* et *Les Desseins de la Providence*. Image : Jean Bachelet. Musique : Louiguy. Montage : Raymond Lamy. 1 h 22. Sortie le 31 octobre 1952.

Avec Sacha Guitry (Jean Renneval), Bernard Blier (Henri Verdier/Hector Van Broken), Lana Marconi (Thérèse Verdier), Simone Paris (Lucie Verdier), Meg Lemonnier (Henriette le Havray), Solange Varennes (Juliette Verdier), Pauline Carton (Mme Dutiquesnois, l'habilleuse), Jacques Eyser (le sultan Hammanlif de Manamesch), Louis de Funès (le secrétaire et interprète du sultan), Henri Arius (le docteur Adrien Marinier), Sophie Mallet (Zoé, la bonne), Ginette Taffin (Julie), Primerose Perret (Andrée), Janine Camp (Suzette), Christine Darbel (l'actrice), Roger Poirier (le régisseur du théâtre et le garde du corps du sultan), Jacques Anquetil (le liftier), Lucien Callamand (le préfet), Jean Chevrier (un figurant devant l'hôtel)...

Suivez cet homme ! de Georges Lampin.

Scénario : Jacques Rémy. Dialogue : Alexandre Breffort. Image : Jean Bourgoïn. Décors : Paul-Louis Boutié. Musique : Maurice Thiriet. Montage : Robert Isnardon. 1 h 35. Sortie le 27 février 1953.

Avec Bernard Blier (le commissaire François Basquier), Andrée Clément (Arlette Génod), Yves Robert (l'inspecteur Paulhan), Suzy Prim (Mme Olga), Paul Frankeur (Mallet), Laurence Badie (Georgette), René Blancard (le docteur Corbier), Daniel Cauchy (Pierrot), Guy Decomble (Émile Kortenwirth), France Roche (Alice), Véronique Deschamps (Yvonne Chouquet), Arthur Devère (Forgeat), Julien Verdier (Courvoisier), Madeleine Barbulée (la concierge), Robert Pouget...

1953

Avant le déluge d'André Cayatte.

Scénario : André Cayatte et Charles Spaak. Dialogue : Charles Spaak. Image : Jean Bourgoïn. Décors : Jacques Colombier. Musique : Georges Van Parys. Montage : Paul Cayatte. 2 h 18. Sortie le 26 février 1954.

Avec Bernard Blier (Noblet), Isa Miranda (Françoise Boussard), Jacques Castelot (Serge de Montesson), Marina Vlady (Liliane Noblet), Paul Frankeur (Boussard), Gérard Blain (un lycéen), Antoine Balpêtré (Dutoit), Paul Bisciglia (Jean-Jacques Noblet), Jacques Chabassol (Richard Dutoit), Roger Coggio (Daniel Epstein), Léonce Corne (le commissaire Auvain), Paul Faivre (Eugène), Jacques Fayet (Jean Arnaud), Jérôme Goulven (l'inspecteur Marcelin), Marcel

Josz (le téléphoniste), François Joux (le docteur), Christian Lude (un voisin), Jacques Marin (l'ouvrier à bicyclette), Carlo Ninchi (le président), Line Noro (Mme Arnaud), Jacques Pierre (Patrick), Albert Rémy (le garçon), Delia Scala (Josette), Clément Thierry (Philippe Boussard), Jean Toulout (le chef d'orchestre), André Valmy (deuxième inspecteur), Julien Verdier (le veilleur de nuit), Maria Zanolli (Mme Dutoit)...

Secrets d'alcôve (sketch *Le lit de la Pompadour*) de Jean Delannoy.

Scénario : Roland Laudenbach, Jean Delannoy et Antoine Blondin, d'après une idée originale de Carlo Rim. Dialogue : Antoine Blondin et Roland Laudenbach. Image : Christian Matras. Décors : René Renoux. Musique : Georges Van Parys. Montage : James Cuenet. 1 h 26. Sortie le 21 mai 1954.

Avec Martine Carol (Agnès de Rungis), François Périer (Bertrand Germain-Latour), Bernard Blier (Émile Bergeret, le président du Conseil), Georges Lannes (le second président), Raphaël Patorni (Gaston Dulac), Paul Demange (Albert), Christine Méra (Edmée Serge), Paul Faivre (le directeur du garde-meubles), Max Elloy (le serviteur de la soirée), Robert Seller (l'homme à la terrasse de café), Albert Michel (un déménageur), Grégoire Gromoff (le Russe à la tribune)...

1954

Scènes de ménage d'André Berthomieu.

Scénario : André Berthomieu, d'après les pièces *La Peur des coups*, *Les Boulingrin* et *La Paix chez soi* de Georges Courteline. Dialogue : Marcel Achard. Image : Armand Thirard. Décors : Jean d'Eaubonne. Musique : Georges Van Parys. Montage : Borys Lewin. 1 h 20. Sortie le 10 septembre 1954.

Avec Sophie Desmarets (Aglaë), Bernard Blier (le mari d'Aglaë), Marthe Mercadier (Mme Boulingrin), Jean Richard (Des Rillettes), Marie Daëms (Valentine), Louis de Funès (Boulingrin), Lili Bontemps (la chanteuse), Solange Certain (la soubrette), François Périer (Trielle), Michèle Philippe (Mathilde)...

1955

Le Dossier noir d'André Cayatte.

Scénario : André Cayatte et Charles Spaak. Dialogue : Charles Spaak. Image : Jean Bourgoïn. Décors : Jacques Colombier. Musique : Louiguy. Montage : Paul Cayatte. 1 h 55. Sortie le 18 mai 1955.

Avec Antoine Balpêtré (Dutoit), Lea Padovani (Mme Le Guen), Bernard Blier (inspecteur Noblet), Danièle Delorme (Yvonne Dutoit), Nelly Borgeaud (Danièle), Daniel Cauchy (Jo), Jean-Marc Bory (Jacques Arnaud), Edmond Ardisson (le restaurateur), Madeleine Barbulée (la sœur du procureur), Paul Barge (Austin), Nadine Basile (Suzanne Boussard), Jean Berton (garde de la prison), Charles Bouillaud (le valet de Bonnard), Henri Crémieux (le procureur), Jean Daurand (le titi), Guy Decomble (l'inspecteur Leroy), Cécile Didier (Mme Le Guen mère), Monette Dinay (Thérèse), Jacques Duby (Flavier), Giani Esposito (Jean de Montesson), Yvette Etiévant (la concierge du palais), Paul Faivre (le bistro), Gabrielle Fontan (la logeuse), Christian Fourcade (Alain Le Guen), Paul Frankeur (Boussard), René Génin (le greffier), Enrico Glori (Vaillant), Gabriel Gobin (le brigadier), Jean-Pierre Grenier (Gilbert Le Guen), Charles Lemontier (un journaliste), Liliane Maigné (Florence), Héléna Manson (la femme du procureur), Jacques Marin (un policier), Robert Moor (M. de Montesson), Jacques Moulières (Marcel), Lucien Nat (le docteur), Lucien Raimbourg (Titiche), Robert Rollis (Félix), Noël Roquevert (le commissaire Franconi), Roger Saget (Goulet), Arlette Selatti, Madeleine Suffel (la voisine), Sylvie (Mme Bajou), André Valmy (l'inspecteur Carlier), François Vibert (l'avocat de Titiche), Maria Zanolli (Marthe)...

Les Hussards d'Alex Joffé.

Scénario et dialogue : Gabriel Arout et Alex Joffé, d'après la pièce de Pierre-Aristide Bréal. Image : Jean Bourgoïn. Décors : Robert Clavel. Musique : Georges Auric. Montage : Henri Rust. 1 h 42. Sortie le 14 décembre 1955.

Avec Bourvil (Flicot), Giovanna Ralli (Cosima), Bernard Blier (Le Gouce), Virna Lisi (Elisa), Georges Wilson (le capitaine Georges), Rosy Varte (Juliette), Jean-Marie Amato (Carotti), Alberto Bonucci (Raphaël), Carlo Campanini (M. Lippi), Louis de Funès (le bedeau), Marcel Daxely (Giacomo), Giani Esposito (Pietro), Clelia Matania (Mme Luppi), Franco Pesce (le curé), Albert Rémy, Jess Hahn et Roger Hanin (des hussards), Maurice Chevit (un soldat)...

Mère Courage et ses enfants (*Mutter Courage und ihre Kinder*) de Wolfgang Staudte (inachevé).

Scénario : Bertold Brecht, Emil Burri et Wolfgang Staudte, d'après la pièce de Bertold Brecht. Dialogue : Bertold Brecht. Image : Robert Baberske. Décors : Max Douy.

Avec Helene Weigel (Courage), Bernard Blier (le chef cuisinier), Simone Signoret (Yvette la prostituée), Joachim Teege (Schweizerkas), Erwin

Geschonneck (le prédicateur), Hans-Peter Minetti (Müller), Sigrid Roth (Kattrin), Ekkehard Schall (Eilif)...

Prisonniers du mal (Prigioneri del male) de Mario Costa.

Scénario et dialogue : Alberto Albani Barbieri, Mario Costa et Aldo de Benedetti, d'après le roman *Sancta Maria* de Guido Milanese. Image : Carlo Carlini. Décors : Riccardo Domenici. Musique : Carlo Rustichelli. Montage : Roberto Cinquini. 1 h 32. Sortie le 30 décembre 1955 (Italie).

Avec May Britt (la journaliste soviétique Nadia Ulianova), Francisco Rabal (Sergio Gresky), Bernard Blier (Don Lorenzo), Nino Manfredi (Mario Giorgi), Vera Carmi (Elena Ulianova, la sœur de Nadia), Cristina Grado (Susana), Julio Peña (José, le mari d'Elena), Augusto Pennella (Nandino)...

1956

Crime et châtiment de Georges Lampin.

Scénario et dialogue : Charles Spaak d'après le roman de Fédor Mikhaïlovitch Dostoïevski. Image : Claude Renoir. Décors : Paul Bertrand. Musique : Maurice Thiriet. Montage : Emma Le Chanois. 1 h 30. Sortie le 4 décembre 1956.

Avec Robert Hossein (René Brunel), Marina Vlady (Lili Marcellin), Jean Gabin (le commissaire Gallet), Ulla Jacobsson (Nicole Brunel), Bernard Blier (Antoine Monestier), Gérard Blain (Jean), Julien Carette (Marcellin), Yvette Etiévant (Thérèse Marcellin), Guy Favières (joueur de belote), Gabrielle Fontan (Mme Orvet), René Havard (l'inspecteur Noblet), Roland Lesaffre (André Lesur), Gaby Morlay (Mme Brunel), Albert Rémy (l'inspecteur Renaud), Lino Ventura (le patron du bar), Marie-José Nat (la jeune fille), Eugène Stuber (un joueur de belote), Léonce Corne (un passant), Jacques Dhéry (un policier), Jacques Dynam (client de l'usurière), René Hell (un consommateur), Jacques Hilling (le concierge)...

L'Homme à l'imperméable de Julien Duvivier.

Scénario et dialogue : Julien Duvivier et René Barjavel, d'après le roman *Fugue pour clarinette* de James Hadley Chase. Image : Roger Hubert. Décors : Robert Clavel. Musique : Georges Van Parys et Julien Duvivier. Montage : Marthe Poncin. 1 h 46. Sortie le 22 février 1957.

Avec Fernandel (Albert Constantin), Bernard Blier (M. Raphaël), Jean Rigaux (Émile Blondeau), Jacques Duby (Maurice), Judith Magre (Eva), Claude Sylvain (Florence), Édith Georges (Nelly), John McGiver (O'Brien), Julien Bertheau (le

metteur en scène), Mireille Perrey (Marguerite Constantin), Pierre Spiers (le chef d'orchestre), Armande Navarre (Esther), Bob Murray (Sam), Henry Lamy (le chauffeur d'O'Brien), Albert Dinan (le peintre), Gaston Rey (le ténor), Betty Beckers (la soprano), Raoul Marco (le régisseur), Paul Demange (l'auteur), Charles Lemontier (le décorateur), André Bugnard (l'assistant décorateur), Jean-Marie Robain (le maître de ballet), Alfred Goulin et Olivier Darrieux (les inspecteurs), Pierre Duncan (le gardien du bois), Louissette Rousseau (la religieuse), Luce Fabiole, Georgette Peyron et Rivers Cadet (les voisins), Jimmy Perrys (le patron du bistrot), Bernard Musson (le serveur), Jean-Louis Le Goff et Max Dejean (les agents), Lucien Guervil et Rudy Lenoir (les agents cyclistes), Marcel Rouzé (le commissaire), Georges Bever (le vagabond), Marcelle Féry (la femme au paquet), Louis Lalanne (le marin), Charles Debert (le concierge), Hélène Roussel, Céline Scarlett, Hélina Clary et Catherine Fath (des filles à la brasserie), Laure Paillette (la marchande de journaux)...

1957

Retour de manivelle de Denys de La Patellière.

Scénario : Denys de La Patellière, d'après le roman de James Hadley Chase. Dialogue : Michel Audiard. Image : Pierre Montazel. Décors : Paul-Louis Boutié. Musique : Maurice Thiriet. Montage : Jacqueline Thiédot. 1 h 40. Sortie le 18 août 1957.

Avec Daniel Gélin (Robert), Michèle Morgan (Hélène Fréminger), Peter Van Eyck (Fréminger), Michèle Mercier (Jeanne), Bernard Blier (commissaire Plantavin), François Chaumette (Babin), Olivier Darrieux (un inspecteur), Lucien Frégis (un gendarme), Pierre Leproux (le créancier), Hélène Roussel (la secrétaire), Guy Tréjan (M. Boot)...

Les Misérables de Jean-Paul Le Chanois.

Scénario, adaptation et dialogue : René Barjavel, Michel Audiard et Jean-Paul Le Chanois, d'après le roman de Victor Hugo. Image : Jacques Natteau. Décors : Serge Pimenoff et Karl Schneider. Musique : Georges Van Parys. Montage : Emma Le Chanois. 3 h 35. Sortie le 12 mars 1958.

Avec Jean Gabin (Jean Valjean), Bernard Blier (Javert), Bourvil (Thénardier), Danièle Delorme (Fantine), Béatrice Altariba (Cosette), Giani Esposito (Marius de Pontmercy), Serge Reggiani (Enjolras), Silvia Monfort (Éponine), Elfriede Florin (la Thénardier), Fernand Ledoux (Monseigneur Myriel), Allain-Dhurtal, Luc Andrieux (un révolutionnaire), Louis Arbessier (le préfet de police),

Edmond Ardisson (le brigadier), Mag Avril (la servante de M. Madeleine), Madeleine Barbulée (sœur Simplice), Lucien Baroux (Gillenormand), Paul Bonifas (médecin hôpital), Henri Coutet (un ouvrier), M. Daix (Éponine enfant), François Darbon (le médecin), Gérard Darrieu (Feuilly), Max Doria (le portier), Marc Eyraud (Grantaire), Paul Faivre (le cocher de Gillenormand), René Fleur (un ecclésiastique), Gabrielle Fontan (la mère supérieure), Christian Fourcade (le petit Savoyard), Émile Genevois (le cocher de l'omnibus), Henri Guégan (Laigle), Jacques Harden (Courfeyrac), Martine Havet (Cosette enfant), Palmyre Levasseur (sœur Perpétue), Christian Lude (le commissaire du Val-de-Grâce), Rodolphe Marcilly (l'huissier), Jacques Marin (le messenger), Jean Murat (Pontmercy), Bernard Musson (Bamatabois), Laure Paillette (Toussainte), Julienne Paroli (Mme Magloire), Robert Porte (Paget), Pierre Tabard (Prouvaire), Jimmy Urbain (Gavroche), Raymonde Valtier (une bourgeoise), Jean d'Yd (Mabœuf)...

Quand la femme s'en mêle d'Yves Allégret.

Scénario : Charles Spaak, d'après le roman *Sans attendre* Godot de John Amila. Adaptation et dialogue : Jean Meckert. Image : André Germain. Décors : Jean d'Eaubonne. Musique : Paul Misraki. Montage : Claude Nicole. 1 h 30. Sortie le 15 novembre 1957.

Avec Edwige Feuillère (Maine), Bernard Blier (Félix Seguin), Sophie Daumier (Colette), Jean Servais (Godot), Alain Delon (Jo), Jean Lefebvre (Fred), Yves Deniaud (Bobby), Bruno Cremer (Bernard), Madeleine Barbulée (la pâtissière), Henri Cogan (Alberti), Annie Darnis (la bonne), Jean Debucourt (Coudert), Jess Hahn (la Couture), Michel Jourdan (l'homme de main de Godot), Anne-Marie Mersen (la fleuriste), Pierre Mondy (commissaire Verdier), Alain Nobis (le Vilain), Pascale Roberts (Gigi), Jean-Marie Serreau (Kuntz)...

La Bonne Tisane d'Hervé Bromberger.

Scénario : Jacques Sigurd, Hervé Bromberger et Louis Duchesne, d'après le roman de John Amila. Dialogue : Jacques Sigurd. Image : Jacques Mercanton. Décors : Sydney Bettex. Musique : Georges Van Parys. Montage : Maurice Serein. 1 h 15. Sortie le 19 février 1958.

Avec Raymond Pellegrin (docteur Augereau), Madeleine Robinson (Maine), Bernard Blier (René Lecomte), Estella Blain (Thérèse), Jacques Fabbri (docteur Carré), Roland Lesaffre (Roger), Henri Vilbert (Riton), Marcelle Arnold (Mme Debrais), Made Siamé (Mme Julien), Stéphane Audran (Aline), Jean Dunot (le concierge), Michèle Nadal (Sylvie), Paule Emmanuele (docteur Renard), Annie Roudier (Mme Lefèvre), Krestia Cassel (Mme Albert), Elaine

Dana (la strip-teaseuse), Jacqueline Doyen (chef des girls), Jean Roquel (le jeune époux)...

Sans famille d'André Michel.

Scénario : André Michel et Pierre Véry, d'après le roman d'Hector Malot. Dialogue : Pierre Véry et Remo Forlani. Image : Robert Juillard. Décors : Raymond Gabutti et Antoine Mayo. Musique : Paul Misraki et Richard Cornu. Montage : Borys Lewin. 1 h 40. Sortie le 2 avril 1958.

Avec Pierre Brasseur (Driscoll), Simone Renant (Mme Milligan), Gino Cervi (Vitalis), Paulette Goddard (Mère Barberin), Bernard Blier (Garofoli), Marcel Lesourd (le dresseur), Amédée (un gendarme), Raymond Bussières (Barberin), René-Jean Chauffard (le mouchard), Henri Coutet (un paysan), Gérard Darrieu (le braconnier), Daniel Emilfork (le valet de Milligan), Joël Flateau (Rémi), Christian Fourcade (Jimmy), Micheline Gary (une lavandière), Bernard Lavalette (le brigadier), Christian Lude (l'avocat), Jacques Moulières (Mathias), Frédéric O'Brady (le coiffeur), Marianne Oswald (Mme Driscoll), Roger Pierre (le clown Bib), Lucien Raimbourg (un gendarme), Pierre Sergeol (Punch), Maurice Teynac (James Milligan), Jean-Marc Thibault (clown Bob)...

L'École des cocottes de Jacqueline Audry.

Scénario et dialogue : Pierre Laroche, d'après la pièce de Paul Armont et Marcel Garbidon. Image : Marcel Grignon. Décors : Lucien Aguetand. Musique : Georges Van Parys. Montage : Andrée Laurent. 1 h 50. Sortie le 21 mai 1958.

Avec Dany Robin (Ginette), Fernand Gravey (Stanislas de La Ferrière), Suzanne Dehelly (Mme Bernoux), Bernard Blier (Labaume), Odette Laure (Amélie), Darry Cowl (Gégène), Jean-Claude Brialy (Robert), Rouby Bruce (l'élève de Stanislas), Maryse Martin (la patronne du restaurant), Robert Vattier (Racinet), Henri Virlogeux (un employé)...

1958

En légitime défense d'André Berthomieu.

Scénario : André Berthomieu. Dialogue : Frédéric Dard. Image : Walter Wottitz. Décors : Raymond Nègre. Musique : Paul Bonneau. Montage : Gilbert Natot. 1 h 35. Sortie le 13 mai 1958.

Avec Bernard Blier (inspecteur Gustave), Maria Mauban (Dora), Philippe Nicaud (Pierrot), Gisèle Robert (Marcelle), Pierre Mondy (P'tit Bob), Paul

Bonifas (le Président), Jacqueline Cartier (Mme Martinet), Daniel Cauchy (Dédé), Léonce Corne (Boudin), Robert Dalban (Albert le Caïd), François Darbon (l'avocat général), Mona Dol (la mère de Dora), Tania Florey (une danseuse), Émile Genevois (le marchand de journaux), Georges Hubert (le commissaire de police), Jean Lara (l'avocat de Pierrot), Jean Lefebvre (Georges), Rivers Cadet (le greffier), Monique Tanguy (Ginette), Rosy Varte (Rita)...

La Chatte d'Henri Decoin.

Scénario et dialogue : Henri Decoin, Eugène Tricherez et Jacques Rémy, d'après son roman. Image : Pierre Montazel. Décors : Lucien Aguettand. Musique : Joseph Kosma. Montage : Claude Durand. 1 h 45. Sortie le 18 avril 1958.

Avec Françoise Arnoul (Cora Ménessier, dite la Chatte), Bernard Blier (le capitaine Debrun), Bernhard Wicki (Bernard Werner), Roger Hanin (Pierre), Kurt Meisel (le capitaine Heinz Muller), André Versini (Henri), Michel Jourdan (Olivier), Louison Roblin (Bernadette), Harald Wolff (le colonel Richting), Marie Glory (la concierge), Pierre Mirat (le cheminot), Lutz Gabor (l'ordonnance), Mario David (un résistant)...

Le Joueur de Claude Autant-Lara.

Scénario : Pierre Bost, d'après le roman de Fédor Mikhaïlovitch Dostoïevski. Dialogue : Jean Aurenche, Pierre Bost et François Boyer. Image : Jacques Natteau. Décors : Max Douy. Musique : René Cloerec. Montage : Madeleine Gug. 1 h 42. Sortie le 26 novembre 1958.

Avec Gérard Philipe (Alexeï), Françoise Rosay (Tante Antonia), Bernard Blier (le général Zagorianski), Liselotte Pulver (Pauline), Jean Danet (le marquis des Grieux), Alice Sapritch (Marfa), Nadine Alari (Blanche de Cominges), Julien Carette (Bagdovitch), Suzanne Dantès (Mme de Cominges), Mona Dol (la baronne), Richard Francœur (le portier de l'hôtel), Gib Grossac et Georges Lycan (les joueurs), Jean Max (le directeur de la banque), Sacha Pitoëff (Astley)...

Les Grandes Familles de Denys de La Patellière.

Scénario et dialogue : Michel Audiard, d'après le roman de Maurice Druon. Image : Louis Page. Décors : René Renoux. Musique : Maurice Thiriet. Montage : Jacqueline Thiédot. 1 h 45. Sortie le 19 novembre 1958.

Avec Jean Gabin (Noël Schoudler), Jean Desailly (François Schoudler), Pierre Brasseur (Lucien Maublanc), Bernard Blier (Simon Lachaume), Françoise Christophe (Jacqueline Schoudler), Annie Ducaux (Adèle Schoudler), Louis Seigner (Raoul Leroy), Jean Wall (Pierre Leroy), Julien Bertheau (le père de

Lesquendieu), Daniel Lecourtois (Canet), Aimé Clariond (Gérard de La Monnerie), Françoise Delbart (Isabelle de La Monnerie), Jean Lanier (Voisart), Nadine Tallier (Sylvaine), Pierre Leproux (l'imprésario), Pascal Mazzotti (le chauffeur), Patrick Millow (Jean-Noël Schoudler), Jacques Monod (le ministre des Finances), Jean Murat (le général Robert de La Monnerie), Jean Ozenne (le professeur Lartois), Emmanuelle Riva (la secrétaire)...

Archimède le clochard de Gilles Grangier.

Scénario : Albert Valentin, d'après une idée de Jean Moncorgé. Adaptation : Michel Audiard, Gilles Grangier et Albert Valentin. Dialogue : Michel Audiard. Image : Louis Page. Décors : Jacques Colombier. Musique : Jean Prodromidès. Montage : Jacqueline Thiédot. 1 h 20. Sortie le 8 avril 1959.

Avec Jean Gabin (Archimède), Dora Doll (Mme Pichon), Darry Cowl (Arsène), Jacqueline Maillan (Mme Marjorie), Bernard Blier (Pichon), Gaby Basset (Mme Grégoire), Charles Blavette (le gendarme), Charles Bouillaud (le greffier de la prison), Sacha Briquet (Jean-Loup), Julien Carette (Félix), Léonce Corne (M. Séraphin), Henri Coutet (le gardien de prison), Guy Decomble (le chef de station), Jean Degrave (l'avocat), Albert Dinan (le restaurateur), Édouard Francomme (un clochard), Paul Frankeur (Grégoire), Gabriel Gobin (le Breton), François Joux (le chef de chantier), Bernard La Jarrige (le poissonnier), Philippe Mareuil (client du restaurant), Jacques Marin (Mimile), Paul Mercey (patron du café), Bernard Musson (le domestique de Mme Marjorie), Marcel Pérès (l'homme-sandwich), Noël Roquevert (le commandant)...

Marie-Octobre de Julien Duvivier.

Scénario : Julien Duvivier et Jacques Robert, d'après son roman. Dialogue : Henri Jeanson. Image : Robert Lefebvre. Décors : Georges Wakhevitch. Musique : Jean Yatove. Montage : Marthe Poncin. 1 h 35. Sortie le 24 avril 1959.

Avec Danielle Darrieux (Marie-Octobre), Paul Meurisse (François Renaud-Picart), Bernard Blier (Julien Simoneau), Serge Reggiani (Antoine Rougier), Lino Ventura (Carlo Bernardi), Paul Guers (Yves Le Guéven), Noël Roquevert (Étienne Vandamme), Paul Frankeur (Lucien Marival), Daniel Ivernel (Robert Thibaud), Robert Dalban (Léon Blanchet), Jeanne Fusier-Gir (Victorine)...

1959

Le Secret du chevalier d'Éon de Jacqueline Audry.

Scénario : Cécil Saint-Laurent. Dialogue : Pierre Laroche. Image : Henri Alekan. Décors : Alexandre Trauner. Musique : Carlo Rustichelli. Montage : Yvonne Martin. 1 h 22. Sortie le 6 janvier 1960.

Avec Andrée Debar (Geneviève d'Éon), Gabriele Ferzetti (Bernard de Turquet), Dany Robin (la comtesse de Monval), Bernard Blier (le baron d'Exter), Isa Miranda (la tsarine), Jacques Castelot (le marquis de l'Hospital), Jean Desailly (Louis XV), Gisèle Grandpré (la nièce de M. d'Éon), Bernard La Jarrige (Pascal d'Éon), René Lefèvre (M. d'Éon), Simone Valère (Mme de Pompadour)...

La Grande Guerre (La grande guerra) de Mario Monicelli.

Scénario : Agenore Incrocci, Furio Scarpelli, Mario Monicelli et Luciano Vincenzoni, d'après son histoire. Dialogue : Agenore Incrocci et Furio Scarpelli. Image : Giuseppe Rotunno et Roberto Gerardi. Décors : Mario Garbuglia. Musique : Nino Rota. Montage : Adriana Novelli. 2 h 10. Sortie le 4 mai 1960.

Avec Alberto Sordi (Oreste Jacovacci), Vittorio Gassman (Giovanni Busacca), Silvana Mangano (Costantina), Folco Lulli (Bordin), Bernard Blier (le capitaine Castelli), Romolo Valli (le lieutenant Gallina), Vittorio Sanipoli (le major Venturi), Nicola Arigliano (Giardino), Geronimo Meynier (le messenger), Mario Valdemarin (le cadet Lorenzi), Elsa Vazzoler (la femme de Bordin), Tiberio Murgia (Nicotra), Livio Lorenzon (le sergent Barriferri), Ferruccio Amendola (de Concini), Carlo d'Angelo (le capitaine Ferri), Achille Compagnoni (l'aumônier), Luigi Fainelli (Giacomazzi), Marcello Giorda (le général), Tiberio Mitri (Mandich), Gerard Herter (le capitaine autrichien), Guido Celano (un major italien)...

Les Yeux de l'amour de Denys de La Patellière.

Scénario : Roland Laudenbach et Denys de La Patellière, Michel Audiard, d'après *Une histoire vraie* de Jacques Antoine. Dialogue : Michel Audiard. Image : Pierre Petit. Décors : Paul-Louis Boutié. Musique : Maurice Thiriet. Montage : Georges Alépée. 1 h 40. Sortie le 25 novembre 1959.

Avec Danielle Darrieux (Jeanne Moncatel), Jean-Claude Brialy (Pierre Ségur), Françoise Rosay (Mme Moncatel), Bernard Blier (le docteur Andrieux), Éva Damien (Denise), Louis Seigner (le professeur Lemaître), André Reybaz (le prêtre), Suzanne Nivette (la commerçante), Marie Mergey (la concierge), Gisèle Grimm (la secrétaire), Nicole Desailly (une femme à la procession)...

Marche ou crève de Georges Lautner.

Scénario : Georges Lautner, d'après le roman *Otages* de Jack Murray. Dialogue : Pierre Laroche. Image : René Colas. Décors : Louis Le Barbenchon.

Musique : Georges Delerue. Montage : Michelle David. 1 h 40. Sortie le 15 avril 1960.

Avec Bernard Blier (Lenzi), Juliette Mayniel (Édith), Jacques Riberolles (Stefan), Gisèle Sandré (Denise), Daniel Sorano (Milan), Marcel Bertheau (le commissaire Denain), Jacques Chabassol (Émile), Monique Delannoy (Claire), Roger Dutoit (Ansaldo), Michel Nastorg (Meyer)...

1960

L'Ennemi dans l'ombre de Charles Gérard.

Scénario et dialogue : Pascal Jardin et Charles Gérard. Image : Arthur Raimondo. Décors : Jacques Mawart et Jacques Mély. Musique : Raymond Bernard, Gilbert Bécaud et Pierre Delanoë. Montage : Bernard Lefèvre. 1 h 26. Sortie le 24 août 1960.

Avec Roger Hanin (Serge Cazals), Estella Blain (Violaine), Bernard Blier (le Patron), Michel Vitold (Eric Urenbach), Lise Delamare (la marquise), Yves Barsacq (Gino Servantès), Claude Cerval (Nilpiker), Fabienne Dali (la chanteuse), Joël Papouf (le fils du Patron), José Luis de Vilallonga (Georges Dandieu)...

Le Bossu de Rome (Il gobbo) de Carlo Lizzani.

Scénario et dialogue : Carlo Lizzani, Ugo Pirro, Vittoriano Petrilli et Mario Socrate. Image : Aldo Tonti, Giuseppe Aquari et Leonida Barboni. Décors : Mario Chiari. Musique : Piero Piccioni. Montage : Franco Fraticelli. 1 h 30. Sortie le 24 novembre 1961.

Avec Gérard Blain (le bossu), Anna-Maria Ferrero (Ninetta), Bernard Blier (le maréchal), Ivo Garrani (Moretti), Pier Paolo Pasolini (Monco), Teresa Pellati (Fiorin Fiorello), Nino Castelnuovo (Cencio), Liuba Bodina (Nella), Enzo Cerusico (Scheggia), Franco Balducci (Pallaccia), Roy Ciccolini (Bello)...

Arrêtez les tambours de Georges Lautner.

Scénario : Pierre Laroche et Georges Lautner, d'après le roman *Le Sentier* de Richard Prentout. Dialogue : Pierre Laroche. Image : Maurice Fellous. Décors : Louis Le Barbenchon. Musique : Georges Delerue. Montage : Michelle David. 1 h 50. Sortie le 1^{er} février 1961.

Avec Bernard Blier (le maire), Lucile Saint-Simon (Catherine), Anne Doat (Dany), Lutz Gabor (le major), Béatrice Bretty (Germaine), Daniel Sorano (le

Toulousain), Henri Virlogeux (le garde-champêtre), Paulette Dubost (la veuve), Jacques Chabassol (un résistant), Jacques Marin (l'épicier)...

Chacun son alibi (Crimen) de Mario Camerini.

Scénario et dialogue : Rodolfo Sonego, Giorgio Arlorio, Oreste Biancoli, Stefano Strucchi et Luciano Vincenzoni. Image : Gianni di Venanzo. Décors : Piero Gherardi. Musique : Pino Calvi. Montage : Giuliana Attenni. 1 h 50. Sortie le 7 juin 1961.

Avec Alberto Sordi (Alberto Franzetti), Vittorio Gassman (Remo), Nino Manfredi (Quirino), Dorian Gray (Eleonora Franzetti), Franca Valeri (Giovanna), Sylva Koscina (Carolina), Silvana Mangano (Marina), Bernard Blier (le commissaire de police), Georges Rivière (l'amant d'Elena), Bianca Castagnetta (Caterina), Basilio Consalvo (Egidio), Lamberto Antinori (Mario), Jacques Francel (Jean), Mario Meniconi (Francesco), Georges Montax (Lamberto)...

Le Président d'Henri Verneuil.

Scénario et dialogue : Michel Audiard, d'après le roman de Georges Simenon. Image : Louis Page. Décors : Jacques Colombier. Musique : Maurice Jarre. Montage : Jacques Desagneaux. 1 h 50. Sortie le 1^{er} mars 1961.

Avec Jean Gabin (Émile Beaufort), Bernard Blier (Philippe Chalamont), Alfred Adam (François), Renée Faure (Mlle Milleran), Louis Seigner (Lauzet-Duchet), Robert Vattier (docteur Fumet), Henri Crémieux (Antoine Monteil), Louis Arbessier (Jussieu), Charles Cullum (Sir Meryll), Françoise Deldick (Huguette), Hélène Dieudonné (la cuisinière), Pierre Larquey (le vieil Augustin), Hélène Manson (Mme Taupin), Jacques Monod (Mulstein), Jean Ozenne, Antoine Balpêtré, Henri Nassiet et Jean Martinelli (des ministres), René Berthier et Michel Nastorg (les parlementaires), Van Doude (le journaliste anglais), Claude Vernier (le journaliste allemand), Jacques Marin (le chauffeur du car), Albert Michel (un gendarme)...

La Famille Fenouillard d'Yves Robert (non crédité).

Scénario : Jean Ferry et Yves Robert, d'après la bande dessinée de Christophe. Dialogue : Jean Ferry. Image : André Bac. Décors : Paul-Louis Boutié. Musique : Gérard Calvi. Montage : Marie-Josèphe Yoyotte. 1 h 18. Sortie le 4 janvier 1961.

Avec Jean Richard (Agénor Fenouillard), Sophie Desmarets (Léocadie Fenouillard), Marie-José Ruiz (Artémise), Annie Sinigalia (Cunégonde), Madeleine Clervanne (Mme de Bréauté-Beuzeville), Georges Aubert (Bordure),

Jean Bellanger (Bébert), Bernard Charlan (Antoine Petit), Gérard Darrieu (Souris-Bibi), Gilbert Denoyan (Harris), Philippe Desbœuf (la Charente), Yves Robert (Le Coq), Alain Dumoulin (Polydore), André Gille (Follichon), Daniel Goldenberg (Anatole), André Weber (Nanca), Henri Virlogeux (le commandant), Hubert Deschamps (le maître d'école), Bernard Blier et Lucien Frégis (des voyageurs)...

1961

Vive Henri IV... vive l'amour ! de Claude Autant-Lara.

Scénario : Henri Jeanson et Jean Aurenche. Adaptation et dialogue : Henri Jeanson. Image : Jacques Natteau. Décors : Max Douy. Musique : René Cloérec. Montage : Madeleine Gug. 2 h. Sortie le 5 avril 1961.

Avec Francis Claude (Henri IV), Danièle Gaubert (Charlotte de Montmorency), Jean Sorel (le prince de Condé), Mélina Mercouri (Marie de Médicis), Danielle Darrieux (Henriette d'Entragues), Pierre Brasseur (Montmorency), Bernard Blier (Sully), Simone Renant (Mme de La Trémoille), Vittorio De Sica (Don Pedro), Nicole Courcel (Jacqueline de Bueil), Roger Hanin (Ravaillac), Lise Delamare (Mme de Montglat), Julien Carette (Epernon), Armand Mestral (Bassompierre), Jean Danet (Concini), Francis Blanche (le prieur), Jean Tissier (le médecin espagnol), Piéral (le nain), José Luis de Vilallonga (l'envoyé d'Espagne), Geymond Vital (Villeroy), Annick Allières (Philippote), Bibi Morat (le prince Gaston), Marie Mergey (Leonora Galigai), Nicole Mirel (Mme de Neri), Moustache (La Ferrière), Louis Saintève (le cardinal), Robert Dalban (l'officier de la garde), Patricia Marinier (Elisabeth)...

Le cave se rebiffe de Gilles Grangier.

Scénario et dialogue : Michel Audiard, d'après *Le Dab se rebiffe* d'Albert Simonin. Image : Louis Page. Décors : Jacques Colombier. Musique : Francis Lemarque et Michel Legrand. Montage : Jacqueline Thiédot. 1 h 38. Sortie le 26 août 1961.

Avec Jean Gabin (Ferdinand Maréchal, dit « le Dab »), Maurice Biraud (Robert Mideau), Martine Carol (Solange Mideau), Bernard Blier (Charles Lepicard), Françoise Rosay (Mme Pauline), Ginette Leclerc (Léa Lepicard), Frank Villard (Éric Masson), Antoine Balpêtré (Lucas Malvoisin), Clara Gansard (Georgette), Albert Dinan (Rémy), Charles Bouillaud (un graveur), Gérard Buhr (Martin), Marcel Charvey (le médecin), Robert Dalban (Maffieux), Hélène Dieudonné (la concierge), Paul Faivre (le concierge), Gabriel Gobin

(l'entraîneur), Heinrich Gretler (Tauchmann), Lisa Jouvét (l'infirmière), Jacques Marin (Larpin), Albert Michel (le facteur)...

Le Monocle noir de Georges Lautner.

Scénario : Jacques Robert, d'après le roman du colonel Rémy. Dialogue : Pierre Laroche. Image : Maurice Fellous. Décors : Robert Bouladoux. Musique : Jean Yatove. Montage : Michelle David. 1 h 40. Sortie le 29 août 1961.

Avec Paul Meurisse (le commandant Théobald Dromard dit « le Monocle »), Elga Andersen (Martha), Bernard Blier (le commissaire Tournemire), Pierre Blanchard (le marquis), Marie Dubois (Bénédicte), Albert Rémy (Mérignac), Lutz Gabor (Mathias), Jacques Marin (Trochu), Raymond Meunier (Raymond), Jacques Dufilho (le guide Chauvet), Alain Bouvette (le chauffeur), Gérard Buhr (Heinrich), Nico Pepe (Brozzi), Raoul Saint-Yves (Jean), Catherine Sola (Monique), Jean Sylvere (l'inspecteur)...

Les Guérilleros (I briganti italiani) de Mario Camerini.

Scénario : Mario Monti et Luciano Vincenzoni. Dialogue : Ghigo de Chiara, Diego Fabbri, Ivo Perilli, Carlo Romano et Rodolfo Sonogo. Image : Mario Montuori. Décors : Piero Zuffi. Musique : Angelo Francesco Lavagnino. Montage : Giuliana Attenni. 1 h 50. Sortie le 4 mai 1962.

Avec Ernest Borgnine (Sante Carbone), Vittorio Gassman (Vincenzino Esposito), Rosanna Schiaffino (Mariantonia), Bernard Blier (le colonel Breviglieri), Katy Jurado (Assunta Carbone), Micheline Presle (la marquise), Carlo Pisacane (Filuccio), Carlo Giuffrè (le chef des bandits), Philippe Leroy (O Zelluso), Carlo Feliciani (Don Ramiro), Akim Tamiroff...

En plein cirage de Georges Lautner.

Scénario : Pierre Laroche et Georges Lautner, d'après le roman de M.G. Braun *Le Sang des Mattioli*. Dialogue : Pierre Laroche. Image : Maurice Fellous. Décors : Louis Le Barbenchon. Musique : Georges Delerue. Montage : Michelle David. 1 h 46. Sortie le 14 mars 1962.

Avec Martine Carol (Kathy), Félix Marten (Félix), Gaïa Germani (Giulia), Francis Blanche (Fellous), Ida Stuart (Giulia), Pierre Barouh (René), Yves Barsacq (le gangster), Henri Cogan (un truand), Alberto Lionello (René), Nico Pepe (Sforza), Bernard Blier...

Les Petits Matins de Jacqueline Audry.

Scénario : Stella Kersova. Adaptation : Pierre Pelegri. Dialogue : Pierre Laroche et Pierre Pelegri. Image : Robert Lefebvre. Décors : Frédéric de

Pasquale. Musique : Charles Aznavour et Georges Van Parys. Montage : Suzanne de Troeye. 1 h 40. Sortie le 16 mars 1962.

Avec Agathe Daëms (Agathe), Gilbert Bécaud (le pilote d'Air-France), Arletty (Gabrielle), Francis Blanche (le douanier), Andréa Parisy (une auto-stoppeuse), Bernard Blier (le provincial), Pierre Brasseur (Achille Pipermint), Jean-Claude Brialy (le représentant), Roger Coggio (le boxeur), Darry Cowl (le journaliste), Joe Davray (le motard), Huguette Duflos (la mère d'Édouard), Daniel Gélin (le comédien), Fernand Gravey (l'homme à la Cadillac), Robert Hossein (le fou), Michel Le Royer (le tennisman), Pierre Mondy (le manager), Noël-Noël (le baron), François Périer (le quadragénaire), Christian Pezey (le vacancier), Claude Rich (l'homme de trente ans), Véra Valmont (la barmaid), Lino Ventura (le chauffeur de car)...

Le Septième Juré de Georges Lautner.

Scénario : Jacques Robert, d'après le roman de Francis Didelot. Dialogue : Pierre Laroche. Image : Maurice Fellous. Décors : Robert Bouladoux. Musique : Jean Yatove. Montage : Michelle David. 1 h 30. Sortie le 18 avril 1962.

Avec Bernard Blier (Grégoire Duval), Danièle Delorme (Geneviève Duval), Francis Blanche (le procureur), Françoise Giret (Catherine), Maurice Biraud (le vétérinaire), Yves Barsacq (M^e Adreux), Henri Crémieux (le médecin légiste), Robert Dalban (le pêcheur), Anne Doat (Alice Moreux), Madeleine Geoffroy (Mme Sevestrain), Camille Guérini (le juge d'instruction), Charles Lavialle (le percepteur), Catherine Le Couey (Mme Souchon), Raymond Meunier (Souchon), Jean-Pierre Moutier (Testut), Albert Rémy (le commissaire), Jacques Riberolles (Sylvain Saintral)...

1962

Marco Polo de Christian-Jaque (inachevé).

Scénario : Jean Ferry, Jacques Rémy et Oscar Millard. Dialogue : Albert Husson et Monjia Danischewsky. Image : Claude Renoir. Décors : Jean d'Eaubonne.

Avec Alain Delon (Marco Polo), Dorothy Dandridge (Zaire), Michel Simon (le capitaine), Folco Lulli (le second), Bernard Blier (Maffeo Polo), Yonna (Agiarne), Grégoire Aslan (le sultan de Gondwana), France Nuyen (Gogatine), Anthony Quinn (Nayam, le chef mongol), Mel Ferrer, Douglas Wilmer, John Fraser, Robert Dalban...

Mathias Sandorf de Georges Lampin.

Scénario : Gérard Carlier, Georges Lampin et Juan Marxe, d'après le roman de Jules Verne. Dialogue : Charles Spaak. Image : Cecilio Paniagua. Décors : Maurice Colasson. Musique : Joe Hajos. Montage : Henri Taverna. 1 h 45. Sortie le 13 février 1963.

Avec Louis Jourdan (le comte Mathias Sandorf), Francisco Rabal (Frédéric de Rotenbourg), Serena Vergano (Elisabeth Sandorf), Valeria Fabrizzi (Hélène), Bernard Blier (Toronthal), Antoine Balpêtré (Bathory), Xan das Bolas (Carpena), Antonio Casas (Zathmar), Daniel Cauchy (Pescade), Henri Crémieux (le président), Michel Etcheverry (le prêtre), Claudio Gora (le procureur), Paula Martel (Maria), Renaud Mary (Sarcany), Carlos Mendy (Ferrato), Paul Mercey (le gardien), Marcel Pérès (Zirone), Jacques Seiler (le directeur), Carl Studer (Matifou)...

Pourquoi Paris ? de Denys de La Patellière.

Scénario : Monique Bertho. Adaptation et dialogue : Albert Valentin, Bernard Chesnais et Denys de La Patellière. Image : Jacques Bernachi. Décors : Maurice Colasson. Musique : Charles Aznavour. Montage : Sylvie Blanc. 1 h 19. Sortie le 24 juin 1964.

Avec Monique Bertho (elle-même), Maurice Biraud (Denis), Charles Aznavour (lui-même), Danielle Darrieux (la prostituée), Bernard Blier (le concierge), Paulette Dubost (la dame au chien), Ray Ventura (le gardien de musée), Roger Dutoit (le professeur), Jacques Grello (le narrateur)...

Les Saintes-nitouches de Pierre Montazel.

Scénario et dialogue : Pierre Montazel, Mario Brun et Jean Marthin, d'après une histoire de Richard Balducci. Image : Gilbert Sarthre. Décors : Eugène Piérac. Musique : André Hodeir et Richard Lamy. Montage : Raymond Lamy. 1 h 26. Sortie le 12 juillet 1963.

Avec Marie-France Pisier (Angelica), Bernard Blier (M. Bibois), Gisèle Sandré (Odile), Perrette Pradier (Catherine), Christian Marquand (Steve), Birgit Bergen (Ingrid), Janet Brandt (Mrs. Whitehall), Fred Clark (Whitehall), Darry Cowl (le cambrioleur), Lilo (Mme Bibois), Ziva Rodann (Shirley Whitehall), Michel Subor (Gérard Le Gall)...

Germinal d'Yves Allégret.

Scénario et dialogue : Charles Spaak, d'après le roman d'Émile Zola. Image : Jean Bourgoïn. Décors : Lucien Aguetand. Musique : Michel Magne. Montage : Henri Rust. 1 h 50. Sortie le 18 septembre 1963.

Avec Jean Sorel (Étienne Lantier), Berthe Grandval (Catherine Maheu), Claude Brasseur (Martin Chaval), Bernard Blier (Hennebeau), Lea Padovani (la Maheude), Philippe Lemaire (Henri Négrel), Claude Cervai (Maigrat), Simone Valère (Mme Hennebeau), Jacques Monod (Deneulin), Pierre Destailles (Rosseneur), Sándor Pécsi (Maheu), Gábor Koncz (Souvarine), Marianne Krencsey (la Mouquette), Jacqueline Porel (Mme Maigrat), Michèle Cordoue (la veuve Désir), Paulette Dubost (Rose, la servante des Hennebeau), Gabrielle Dorziat (la grand-mère de Cécile), Zoltán Maklár (Bonnemort), Paul Amiot (un personnage officiel), Jean Ozenne (un personnage officiel), René Lefèvre-Bel (Félix, le majordome des Hennebeau)...

1963

Ski du monde de Jacques Ertaud (court métrage documentaire).

Scénario : Jacques Ertaud. Image : Jean Forgue, Georges Strouvé, René Vernadet et Jean-Jacques Languepin. Musique : Eddie Barclay, Christian Chevallier et Léo Missir. 19 mn.

Avec Bernard Blier (le narrateur).

Les Camarades (I compagni) de Mario Monicelli.

Scénario et dialogue : Agenore Incrocci, Furio Scarpelli et Mario Monicelli. Image : Giuseppe Rotunno. Décors : Mario Garbuglia. Musique : Carlo Rustichelli. Montage : Ruggero Mastroianni. 1 h 50. Sortie le 7 janvier 1966.

Avec Marcello Mastroianni (le professeur Sinigaglia), Renato Salvatori (Raoul), Gabriella Giorgelli (Adèle), Folco Lulli (Pautasso), Bernard Blier (Martinetti), Raffaella Carrà (Bianca), François Périer (le maestro Di Meo), Vittorio Sanipoli (Baudet), Mario Pisu (le directeur), Kenneth Kove (Luigi), Annie Girardot (Niobe), Edda Ferronao (Maria), Anna Di Silvio (Gesummina), Elvira Tonelli (Cesarina)...

L'Aigle de Florence (Il magnifico avventuriero) de Riccardo Freda.

Scénario et dialogue : Filippo Sanjust. Image : Raffaele Masciocchi et Julio Ortas. Décors : Aurelio Crugnola. Musique : Francesco De Masi. Montage : Ornella Micheli. 1 h 33. Sortie le 24 avril 1965.

Avec Brett Halsey (Benvenuto Cellini), Claudia Mori (Piera), Françoise Fabian (Lucrezia), José Nieto (le connétable de Bourbon), Jacinto San Emeterio (Francisco I), Félix Dafaue (Frangipani), Andreas Bosis (Michel-Ange),

Rossella Como (Angela), Carla Calò (la tante d'Angela), Bernard Blier (le pape Clément VII), Diego Michelotti (Carlo V), Elio Pandolfi (un acteur)...

Les Tontons flingueurs de Georges Lautner.

Scénario : Georges Lautner et Albert Simonin, d'après son roman *Grisbi or not grisbi*. Dialogue : Michel Audiard. Image : Maurice Fellous. Décors : Jean Mandaroux. Musique : Michel Magne. Montage : Michelle David. 1 h 45. Sortie le 27 novembre 1963.

Avec Lino Ventura (Fernand Naudin), Bernard Blier (Raoul Volfoni), Francis Blanche (Maître Folace), Jean Lefebvre (Paul Volfoni), Sabine Sinjen (Patricia), Horst Frank (Théo), Claude Rich (Antoine Delafoy), Jacques Dumesnil (Le Mexicain), Robert Dalban (Jean), Dominique Davray (Mme Mado), Pierre Bertin (Adolphe Amédée Delafoy), Philippe Castelli (le tailleur), Henri Cogan (Freddy), Anne Marescot (une fille), Paul Mercey (Henri), Georges Nogaroff (Vincent), Charles Régnier (Tomate), Mac Ronay (Bastien), Venantino Venantini (Pascal), Paul Meurisse (un passant)...

La Bonne Soupe de Robert Thomas.

Scénario et dialogue : Robert Thomas, d'après la pièce de Félicien Marceau. Image : Roger Hubert. Décors : Jacques Saulnier. Musique : Raymond Le Sénéchal. Montage : Henri Taverna. 1 h 37. Sortie le 29 janvier 1964.

Avec Marie Bell (Marie-Paule 1), Annie Girardot (Marie-Paule 2), Franchot Tone (Montasi), Claude Dauphin (M. Oscar), Raymond Pellegrin (Armand), Christian Marquand (Lucien Volard), Bernard Blier (M. Joseph), Daniel Gélin (Raymond), Jean-Claude Brialy (Jacquot), Danielle Volle (la fille de Marie-Paule), Blanchette Brunoy (Angèle), Gérard Blain (le peintre), Sacha Distel (Roger), Denise Grey (Mme Boudard), Gib Grossac (le client moustachu), Jane Marken (Mme Alphonse), Félix Marten (Odilon), Monique Mélinand (la mère de Marie-Paule), Robert Thomas (Lecaze), Raymond Bussières (le portier), Paul Demange (le sacristain), Jean Tissier (le barman)...

Haute infidélité (Alta infedeltà) : sketch *Gens modernes/Gente moderna* de Mario Monicelli.

Scénario et dialogue : Agenore Incrocci, Ettore Scola, Ruggero Maccari et Elio Petri. Image : Gianni Di Venanzo. Décors : Mario Garbuglia. Musique : Armando Trovaioli. Montage : Giorgio Serralonga. 1 h 35. Sortie le 15 juillet 1964.

Avec Ugo Tognazzi (Cesarino Bertolazzi), Bernard Blier (Sergio Reguzzoni)...

Cent mille dollars au soleil d'Henri Verneuil.

Scénario et dialogue : Michel Audiard, d'après le roman *Nous n'irons pas en Nigéria* de Claude Veillot. Image : Marcel Grignon. Décors : Robert Clavel. Musique : Georges Delerue. Montage : Claude Durand. 2 h 10. Sortie le 17 avril 1964.

Avec Jean-Paul Belmondo (Rocco), Lino Ventura (Hervé Marec dit « le Plouc »), Reginald Kerner (John Steiner alias Peter Frocht), Bernard Blier (Mitch-Mitch), Andréa Parisy (Pepa), Gert Fröbe (Castigliano dit « la Betterave »), Doudou Babet (Khenouche), Anne-Marie Coffinet (Angèle), Pierre Mirat (Halibi dit « le Sourdingue »), Henri Lambert (Robert, le client de chez Zeze), Pierre Collet (un employé de Castigliano)...

1964

La Chasse à l'homme d'Édouard Molinaro.

Scénario : France Roche, d'après une idée d'Albert Simonin et Michel Duran. Dialogue : Michel Audiard. Image : Andreas Winding. Décors : Francis de Lamothe. Musique : Michel Magne et Giorgos Zambetas. Montage : Robert Isnardon. 1 h 40. Sortie le 22 septembre 1964.

Avec Jean-Claude Brialy (Antoine Monteil), Françoise Dorléac (Sandra), Marie Laforêt (Gisèle), Claude Rich (Julien), Catherine Deneuve (Denise), Marie Dubois (Sophie), Hélène Duc (Mme Armande), Bernadette Lafont (Flora), Jacques Dynam (un truand), Tanya Lopert (Mauricette), Jacqueline Miller (la sœur de Gisèle), Francis Blanche (Papatakis), Bernard Blier (M. Heurtin), Mireille Darc (Georgina), Micheline Presle (Isabelle), Michel Serrault (Gaston Lartois), Jean-Paul Belmondo (Fernand), Jean-Luc Adler (un invité au mariage), Henri Attal (un truand), Maurice Auzel (le barman), Adrien Cayla-Legrand (l'invité chez Walter), Albert Domergue (le père de Gisèle), Bernard Meunier (le copain de Sophie), Édouard Molinaro (un amoureux sur le bateau), Yvon Sarray (le père de Sophie), Jean Sylvain (le garçon de café), Patrick Thévenon (Hubert), Michel Thomass (le restaurateur grec), Dominique Zardi (un truand)...

La Chance et l'Amour : sketch *Une chance explosive* de Bertrand Tavernier.

Scénario : Bertrand Tavernier. Dialogue : Nicolas Vogel. Image : Alain Levent. Musique : Antoine Duhamel. Montage : Armand Psenny. 1 h 45. Sortie le 30 décembre 1964.

Avec Bernard Blier (Camille), Michel Auclair (Alain Lorrière), Iran Ivry (Sophie), Antonello Campodifiori, Édouard F. Médard, Bob Morel, Gérard Tichy

et Jacques Léonard (les truands)...

Le Cocu magnifique (Il magnifico cornuto) d'Antonio Pietrangeli.

Scénario et dialogue : Diego Fabbri, Ruggero Maccari, Ettore Scola et Stefano Strucchi, d'après la pièce de Fernand Crommelynck. Image : Armando Nannuzzi. Musique : Armando Trovaioli. Montage : Eraldo Da Roma. 2 h 04. Sortie le 10 février 1965.

Avec Claudia Cardinale (Maria Grazia), Ugo Tognazzi (Andrea Artusi), Bernard Blier (Mariotti), Michèle Girardon (Cristiana), Paul Guers (Gabriele), Gian Maria Volontè (l'assesseur), Susy Andersen (Wanda Mariotti), José Luis de Villalonga (le président), Salvo Randone (Belisario), Lando Buzzanca (le gardien)...

Les Barbouzes de Georges Lautner.

Scénario : Michel Audiard et Albert Simonin, d'après le roman de Paul Kelly. Dialogue : Michel Audiard. Image : Maurice Fellous. Décors : Jacques d'Ovidio. Musique : Michel Magne. Montage : Michelle David. 1 h 43. Sortie le 1^{er} décembre 1964.

Avec Lino Ventura (Francis Lagneau), Mireille Darc (Amaranthe), Bernard Blier (Eusebio Cafarelli), Francis Blanche (Boris Vassiliev), André Weber (Rudolphe Rossini), Charles Millot (Hans Muller), Jess Hahn (O'Brien), Violette Marceau (Rosalinde), Françoise Giret (Mme Pauline), Noël Roquevert (le colonel), Louis Arbessier (le colonel suisse), Michel Dupleix (le barbouze avec Fiduc), Gérard Darrieu (l'agent Fiduc), Lutz Gabor (le colonel allemand), Michel Daquin (le barbouze du train), Georges Gueret (l'Américain à Lisbonne), Robert Dalban (le camionneur), Hubert Deschamps (le douanier), Marius Gaidon (l'espion poignardé), Monique Mélinand (Mme Lagneau), Robert Secq (Bernashah), Dominique Valensi (la fille chez Mme Pauline), Philippe Castelli (le portier d'Istanbul), Luong-Ham Chan (le Chinois dans le train), Jacques Balutin (le douanier), Raoul Saint-Yves (l'employé des wagons-lits)...

1965

Quand passent les faisans d'Édouard Molinaro.

Scénario : Jacques Emmanuel et Albert Simonin. Dialogue : Michel Audiard. Image : Raymond Lemoigne. Décors : Jacques Paris. Musique : Michel Legrand. Montage : Monique et Robert Isnardon. 1 h 29. Sortie le 10 septembre 1965.

Avec Paul Meurisse (Alexandre Larsan-Bellac), Bernard Blier (Hyacinthe Camus), Jean Lefebvre (Arsène Baudu), Claire Maurier (Micheline Camus), Michel Serrault (Ribero), Daniel Ceccaldi (Barnave), Yvonne Clech (Mme Paterson), Sophie Leclair (Pierrette Baudu), Véronique Vendell (Jeanne)...

Les Bons Vivants/Un grand seigneur : sketches *La fermeture* et *Le procès* de Gilles Grangier.

Scénario : Albert Simonin. Dialogue : Michel Audiard. Image : Robert Lefebvre et Maurice Fellous. Décors : Paul-Louis Boutié et Robert Bouladoux. Musique : Michel Magne. Montage : Jacqueline Thiédot et Michelle David. 1 h 40. Sortie le 28 octobre 1965.

Avec Bernard Blier (Charles Laberge), Andréa Parisy (Lucette), Jean Lefebvre (Maburon), Frank Villard (M. Marcel), Dominique Davray (Mme Blanche), Aline Bertrand (Mme Pauline), Yori Bertin, Catherine Samie, Micheline Luccioni, Michèle Bardollet, Margarete, Françoise Vatel et Josy Guadel (des pensionnaires), Henri Virlogeux (le médecin), Jean Carmet (le voleur de la lanterne), Bernard Dhéran (l'avocat de la partie civile), Pierre Bertin (le président du tribunal), Darry Cowl (l'avocat de la défense), Albert Michel (le greffier), Bernard Musson (un magistrat), Billy Kearns (le client texan), Paul Mercey (le client au chien), Jean-Luc Bideau et Jacques Legras (des clients), Jacques Marin (le déménageur)...

Casanova 70 de Mario Monicelli.

Scénario et dialogue : Agenore Incrocci, Furio Scarpelli, Mario Monicelli, Tonino Guerra, Giorgio Salvioni et Suso Cecchi d'Amico. Image : Aldo Tonti. Décors : Mario Garbuglia. Musique : Armando Trovaioli. Montage : Ruggero Mastroianni. 2 h 05. Sortie le 11 août 1965.

Avec Marcello Mastroianni (le commandant Andrea Rossi-Colombotti), Virna Lisi (Gigliola), Marisa Mell (Thelma), Michèle Mercier (Noëlle), Enrico Maria Salerno (le psychiatre), Liana Orfei (la dompteuse), Guido Alberti (Monsignore), Moira Orfei (Santina), Margaret Lee (Lolly), Rosemary Dexter la bonne), Jolanda Modio (Addolorata), Seyna Seyn (l'hôtesse d'Indonesian Airline), Marco Ferreri (le comte), Bernard Blier (le chef de la police)...

Question d'honneur (Una questione d'onore) de Luigi Zampa.

Scénario et dialogue : Leo Benvenuti, Piero de Bernardi et Luigi Zampa, d'après une histoire de Lorenzo Gicca Palli. Image : Carlo di Palma et Luciano Trasatti. Giancarlo Bartolini Salimbeni et Franco d'Andria. Musique : Luis Bacalov. Montage : Eraldo Da Roma. 1 h 45. Sortie le 18 août 1967.

Avec Ugo Tognazzi (Efisio Mulas), Nicoletta Machiavelli (Domenicangela Piras), Bernard Blier (Don Leandro Sanna), Franco Fabrizi (Egidio Porcu), Lucien Raimbourg (Liberato Piras), Tecla Scarano (la mère d'Efisio), Leopoldo Trieste (l'avocat Mazzullo), Sandro Merli (le maréchal Vaccaro), Franco Bucci (un policier), Franco Gulà (Agostino Sanna), Armando Malpede (le sergent Capuano), Giuseppe Grasso (Antonio Piras)...

Un crime presque parfait/Rapt à Damas (Delitto quasi perfetto) de Mario Camerini.

Scénario et dialogue : Leo Benvenuti, Mario Camerini, Piero de Bernardi, Ernesto Gastaldi et Lorenzo Gicca Palli. Image : Aldo Giordani. Décors : Ottavio Scotti. Musique : Carlo Rustichelli. Montage : Tatiana Casini Morigi. 1 h 48. Sortie le 28 avril 1966 (Italie).

Avec Philippe Leroy (Paolo Respighi), Pamela Tiffin (Annie Robson), Graziella Granata (Annie n° 2), Bernard Blier (le colonel Robson), Massimo Serato (Preston), Fernando Sancho (Omar), Luciano Pigozzi (Salah), Giulio Donnini (Foster), Silla Bettini (le commissaire), Consalvo dell'Arti (la femme de chambre à bord), Ignazio Leone (Mazzullo)...

Duel dans le monde (Duello nel mondo) de Georges Combret et Luigi Scattini.

Scénario et dialogue : Ernesto Gastaldi. Image : Claudio Racca. Décors : Gastone Carsetti Poretti. Musique : Piero Umiliani. Montage : Alberto Gallitti. 1 h 25. Sortie le 31 mai 1967.

Avec Richard Harrison (Fred Lester), Hélène Chancel (Mary), Dominique Boschero (Jojo), Bernard Blier (Richard Berry), Walter Neng (John While), Jack Stuart (le tueur)...

1966

Bel ami 2000 / Wie verführt Man einen Playboy ? (100 ragazze per un play boy) de Michael Pfléghar.

Scénario et dialogue : Kurt Nachmann, Mario Siciliano, Michael Pfléghar et Klaus Munro, d'après le roman *Bel Ami* 66 d'Anatol Bratt. Image : Ernst Wild. Décors : Herta Hareiter. Musique : Heinz Kiessling. Durée : 1 h 34. Première projection publique le 1^{er} septembre 1967.

Avec Peter Alexander (Peter Knolle), Renato Salvatori (Renato, le photographe), Antonella Lualdi (Vera), Scilla Gabel (Anita Biondo), Joachim Fuchsberger (Sokker), Jocelyn Lane (Ginetta), Helga Anders (Lucia), Linda

Christian (la mère de Lucia), Elione d'Almeida (Coco), Christiane Rücker (Millie), Joachim Teege (Emile), Mylène Demongeot, Bernard Blier...

Le Grand Restaurant de Jacques Besnard.

Scénario et dialogue : Jean Halain, Jacques Besnard et Louis de Funès. Image : Raymond Lemoigne. Décors : Paul-Louis Boutié. Musique : Jean Marion. Montage : Gilbert Natot. 1 h 29. Sortie le 9 septembre 1966.

Avec Louis de Funès (Septime), Bernard Blier (le commissaire), Maria Rosa Rodriguez (Sophia), Folco Lulli (Novalès), Noël Roquevert (le ministre), Yves Arcanel (Henri), André Badin (dîneur avec le ministre), Jacques Bérard (le portier), Roger Caccia (le pianiste), Robert Dalban (le conspirateur français), Eugène Dekker (le complice de Novalès), Raoul Delfosse (le chef cuisinier), Robert Destain (le baron), Bernard Dumaine (le client satisfait), Yves Elliot (un maître d'hôtel), Paul Faivre (le monsieur taché), Olivier de Funès (le filleul de Marcel), Jacques Legras (l'agent de police), Roger Lumont (un dîneur), Henri Marteau (deuxième inspecteur adjoint), Michel Modo (Petit-Roger), Max Montavon (le violoniste), Jean Ozenne (deuxième maître d'hôtel), Paul Préboist (le sommelier), Juan Ramírez (le général), Maurice Risch (un garçon de restaurant), René Bouloc, Marc Arian, Adrien Cayla-Legrand, Jean Droze, Pierre Roussel, Jacques Dynam et Guy Grosso (les serveurs), France Rumilly (la baronne), Albert Dagnan et Frédéric Santaya (les conspirateurs), Pierre Tornade (le maître d'hôtel), Venantino Venantini (Enrique)...

Du mou dans la gâchette de Louis Grospierre.

Scénario et dialogue : Louis Grospierre et René Havard. Image : Adolphe Charlet. Décors : Claude Bouxin. Musique : Claude Bolling. Montage : Gabriel Rongier. 1 h 25. Sortie le 30 août 1967.

Avec Jean Lefebvre (Léon Dubois), Corinne Marchand (Valérie), Bernard Blier (Nicolas Pappas), Francis Blanche (la Prudence), Michel Serrault (l'armurier), Gastone Moschin (Laguerre), Marc Lawrence (Magnum), André Badin (l'homme de main de Laguerre), Fernand Berset (homme de main de Magnum), Jacques Bertrand (Raoul), Bernard Faure (l'élève de la Prudence)...

Peau d'espion d'Édouard Molinaro.

Scénario : Édouard Molinaro et Jacques Robert. Dialogue : Édouard Molinaro et Jacques Robert. Image : Raymond Lemoigne. Décors : Robert Clavel et Olivier Girard. Musique : José Berghmans. Montage : Robert Isnardon. 1 h 33. Sortie le 17 avril 1967.

Avec Louis Jourdan (Charles Beaulieu), Senta Berger (Sandra), Bernard Blier (le commandant Rhome), Edmond O'Brien (Arys Sphax), Maurice Garrel (Henri Bank), Fabrizio Capucci (Cecil), Gamil Ratib (Belloume), Giuseppe Adobatti (Moranez), Anna Gaël (Kiki), Charles Millot (le joueur de poker), Patricia Scott (la Nordique), Pierre Dumayet (lui-même)...

Un idiot à Paris de Serge Korber.

Scénario : Michel Audiard, Serge Korber et Jean Vermorel, d'après le roman de René Fallet. Dialogue : Michel Audiard. Image : Jean Rabier. Décors : Robert Luchaire. Musique : Jacques Brel et Bernard Gérard. Montage : Germaine Lamy. 1 h 30. Sortie le 22 mars 1967.

Avec Jean Lefebvre (Goubi), Dany Carrel (la Fleur), Bernard Blier (Léon Dessertine), Bernadette Lafont (Berthe), Philippe Avron (Flutiaux), Marc Arian (le faux aveugle), André Badin (Graffouillère), Fernand Berset (Jules), Louis Bugette (le gardien aux Halles), Jean Carmet (Ernest), Robert Castel (le balayeur et un agent de police), Robert Dalban (Patouilloux), André Dalibert (un agent), René Fallet (le curé de Jaligny et un intellectuel), Hubert de Lapparent (le commissaire), Paul Le Person (Jean-Marie Laprun), Micheline Luccioni (Lucienne), Serge Martina (l'amoureux sur le banc), Claude Évrard et Jean-Claude Massoulier (les inspecteurs), Jean Minisini (un fort des Halles), Jeanne Pérez (la mère Catolle), André Pousse (le taxi), Paul Préboist (le garde), Lucien Raimbourg (Catolle), Albert Rémy (Rabichon), Pierre Richard (un flic), Yves Robert (l'évadé des HLM), Gilbert Servien (le patron de café), Dominique Zardi (un badaud)...

Si j'étais un espion/Breakdown de Bertrand Blier.

Scénario : Bertrand Blier, Antoine Tudal, Jean-Pierre Simonot et Jacques Cousseau. Dialogue : Philippe Adrien. Image : Jean-Louis Picavet. Décors : Marc Desages. Musique : Michel Colombier et Serge Gainsbourg. Montage : Kenout Peltier. 1 h 35. Sortie le 30 août 1967.

Avec Bernard Blier (le docteur Lefèvre), Suzanne Flon (Geneviève Laurent), Bruno Cremer (Matras), Claude Piéplu (Monteil), Patricia Scott (Sylvie Lefèvre), Pierre Le Rumeur (Kruger), Francis Lax (Rodard), Jacques Sempey (un homme)...

1967

L'Étranger (Lo straniero) de Luchino Visconti.

Scénario et dialogue : Suso Cecchi d'Amico, Georges Conchon et Luchino Visconti, d'après le roman d'Albert Camus. Adaptation : Emmanuel Roblès. Image : Giuseppe Rotunno. Décors : Mario Garbuglia. Musique : Piero Piccioni. Montage : Ruggero Mastroianni. 1 h 50. Sortie le 20 octobre 1967.

Avec Marcello Mastroianni (Meursault), Anna Karina (Marie Cardona), Georges Wilson (le juge d'instruction), Bernard Blier (l'avocat de la défense), Jacques Herlin (le directeur de l'hospice), Georges Géret (Raymond), Jean-Pierre Zola (le directeur du bureau), Pierre Bertin (le président du tribunal), Bruno Cremer (le prêtre), Alfred Adam (le ministère public), Angela Luce (Mme Masson), Mimmo Palmara (Masson), Vittorio Duse (un avocat), Marc Laurent (Emanuele), Joseph Marechal (Salamano), Saada Cheritel, Mohamed Ralem et Brahim Hadjadj (des Arabes), Jacques Monod (le gardien de prison)...

Le Fou du labo 4 de Jacques Besnard.

Scénario : René Cambon. Dialogue : Jean Halain. Image : Raymond Lemoigne. Décors : Henri Senois. Musique : Bernard Gérard. Montage : Gilbert Natot. 1 h 30. Sortie le 29 novembre 1967.

Avec Jean Lefebvre (Eugène Ballanchon), Maria Latour (Régine), Pierre Brasseur (le père Ballanchon), Margo Lion (la mère Ballanchon), Bernard Blier (Beauchard), Sabine Sun (la baronne), Laure Paillette (la voyageuse), Michel Serrault (Granger), Mario David (Marco), Alain Janey (Fred), Robert Dalban (Marchand), André Cagnard (Jo), Pierre Tornade et Jean Franval (les inspecteurs de la DST), Henri Virlogeux (le savant), Paul Préboist (l'agent), Yvon Sarray (le piéton), Jean Ozenne (le ministre), André Chaumeau (le baron), Marius Gaidon (l'agent de police), Marc Arian (un extra), Henri Guégan, Guy Delorme et Lionel Vitrant (les acteurs du western)...

Coplan sauve sa peau d'Yves Boisset.

Scénario et dialogue : Claude Veillot et Yves Boisset, prétendument d'après le roman *Coplan paie le cercueil* de Paul Kenny. Image : Pierre Lhomme et Alain Derobe. Musique : Jean-Claude Pelletier. Montage : Claude Gros. 1 h 50. Sortie le 13 juillet 1968.

Avec Claudio Brook (Francis Coplan), Margaret Lee (Mara, Eva), Bernard Blier (Mascar), Nanna Michaël (Carole), Jean Servais (Saroghu), Klaus Kinski (Theler), Roger Lumont (le glouton), Manuella Saint-Amont (Yasmine), Hans Meyer (Hugo), Agathe Alma (Fatih), Andrew Ray (Gamal), Serge Jessa (le barman), Roberto (Tim, le nain), Jean Topart (le lieutenant Sakki), Eric Vasberg (un poursuivant de Coplan)...

Caroline chérie de Denys de La Patellière.

Scénario et dialogue : Cécil Saint-Laurent, d'après son roman. Image : Sacha Vierny. Décors : Jean André. Musique : Charles Aznavour et Georges Garvarentz. Montage : Claude Durand. 1 h 45. Sortie le 4 février 1968.

Avec France Anglade (Caroline de Bièvre), Bernard Blier (Georges Berthier), Vittorio de Sica (le comte de Bièvre), François Guérin (Gaston de Sallanches), Isa Miranda (la duchesse de Bussez), Giorgio Albertazzi (Albencet), Béatrice Altariba (une femme), Charles Aznavour (le postillon), Jean-Claude Brialy (Boimussy), François Chaumette (Van Kript I), Jean-Pierre Darras (Van Kript II), Françoise Christophe (Mme Chabanne), Valeria Ciangottini (Marie-Anne), Karin Dor (Isabelle de Loigny), Gert Fröbe (le docteur Belhomme), Jacques Monod (le docteur Clément), Pierre Vernier (Bonaparte), Henri Virlogeux (Guillotin)...

1968

Faut pas prendre les enfants du Bon Dieu pour des canards sauvages de Michel Audiard.

Scénario et dialogue : Michel Audiard. Image : Georges Barsky. Décors : Jean d'Eaubonne et Raymond Gabutti. Musique : Georges Van Parys et Stéphane Varègues. Montage : Robert et Monique Isnardon. 1 h 19. Sortie le 6 septembre 1968.

Avec Françoise Rosay (Léontine), Bernard Blier (Charles le Téméraire), Marlène Jobert (Rita), André Pousse (Fred l'Élégant), Claude Rollet (Tiburce), Paul Frankeur (Ruffin), Robert Dalban (Casimir), Jean Carmet (le superstitieux), Mario David (Jacky), Michel Audiard (le rapporteur à la Cour des comptes), Charles Bayard (le président de la Cour de cassation), Marcel Bernier (le convoyeur), Gérard Brunet (le Viking), Charles Dallin, Gérard Dessalles, Yvon Dihé, Gilbert Servien, Bernard Garet et Jean Luisi (les hommes de Fred), René Euge (l'archevêque de Tulle), Marius Gaidon (le président du tribunal militaire), Catherine Hugues (la strip-teaseuse), Michel Jourdan, Jack Romoli, Nicolas Vogel, André Andréani, Robert Berri, Michel Charrel et Sylvain Levignac (les conseillers de Charles), Georges Amouyal, Roger Mailles, Jean Martin, Jean Saudray et Percival Russell (les hommes de Charles), Gaston Meunier (homme à la gare), Bernard Pizani, Raoul Saint-Yves (Raoul), Yvon Sarray (le Ponte), Dominique Zardi (un tueur)...

Nos héros réussiront-ils à retrouver leur ami mystérieusement disparu en Afrique ? (Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa ?) d'Ettore Scola.

Scénario et dialogue : Agenore Incrocci, Furio Scarpelli et Ettore Scola. Image : Claudio Cirillo. Décors : Gianni Polidori. Musique : Armando Trovaoli. Montage : Franco Arcalli. 2h10. Sortie le 29 mars 1978.

Avec Alberto Sordi (Fausto di Salvio), Bernard Blier (Ubaldo Palmarini), Manuel Zarzo (le père Tomeo), Erika Blanc Geneviève), Franca Bettoia (Rita di Salvio), Giuliana Lojodice (Marisa Sabatini), Vittorio André (le père Francesco), Nino Manfredi (Oreste Sabatini), Roberto De Simone (le père Cerioni), Claude de Solms (Florinda), Ramiro Duogo (le mécanicien), Domingo Figueras (Durabal), Alfredo Marchetti (le colonel Zappavigna), Manuel Marques (le speaker), Clara Montero (Maria Carmen), Edgar Montiero (Fernando, un colon), Ivo Sebastianelli (Benedetto Campi)...

La Limite du péché (Quarta parete) d'Adriano Bolzoni.

Scénario et dialogue : Adriano Bolzoni, Giustino Caporale, Marco Masi et Guy Pérol. Image : Romolo Garroni. Décors : Giorgio Giovannini. Musique : Don Backy et Detto Mariano. Montage : Renato Cinquini. 1 h 31. Sortie le 13 mai 1969 (Italie).

Avec Peter Lawford (Papa Baroni), Françoise Prévost (Cristiana), Paolo Turco (Marco Baroni), Tery Hare (Marzia Baroni), Corinne Fontaine (Lona Streiber), Carla Romanelli (Nicoletta), Paolo Carlini (Don Luigi), Germano Longo (Nani), Alicia Brandet (Helen), Giuseppe Castellano (le lieutenant de police), Don Backy (Jumpy), Bernard Blier (Andrea Brusa), Janine Hendy (Pilla)...

1969

Appelez-moi Mathilde de Pierre Mondy.

Scénario et dialogue : Francis Veber, d'après sa pièce *L'Enlèvement*. Adaptation : Francis Veber et Pierre Mondy. Image : Marcel Grignon. Décors : François de Lamothe. Musique : Michel Legrand. Montage : Gilbert Natot. 1 h 40. Sortie le 12 décembre 1969.

Avec Jacqueline Maillan (Mathilde de Blanzac), Robert Hirsch (Hubert de Pifre), Michel Serrault (François), Guy Bedos (Georges), Jacques Dufilho (Petitjean), Bernard Blier (Charles de Blanzac), Maurice Auzel (le fermier), Jacques Balutin (le brigadier), Stéphane Bouy (le secrétaire de Blanzac), Harry

Max (le complice), Pierre Mondy (l'inspecteur), Paul Pavel (le fermier), Francis Veber (le présentateur TV)...

Mon oncle Benjamin d'Édouard Molinaro.

Scénario et dialogue : André Couteaux et Jean-François Hauduroy, d'après le roman de Claude Tillier. Image : Alain Levent. Décors : François de Lamothe. Musique : Jacques Brel. Montage : Robert et Monique Isnardon. 1 h 30. Sortie le 28 novembre 1969.

Avec Jacques Brel (Benjamin), Claude Jade (Manette), Rosy Varte (Bettine), Lyne Chardonnet (Arabelle), Paul Frankeur (Minxit), Bernard Alane (Pont-Cassé), Bernard Blier (Cambyse), Armand Mestral (Machecourt), Dominique de Keuchel (Gaspard), Jean-Pierre Lamy (Vallombreuse), Véronique Vérant (Claudine), Pippo Merisi (Bonteint), Daniela Surina (la marquise de Cambyse), Régine Motte (Mme Fata), Gérard Boucaron (M. Fata), Christine Aurel (Mme Chapelle), Alfred Adam (le sergent), Paul Préboist (l'huissier), Carlo Alighiero (l'intendant du marquis), Robert Dalban (l'aubergiste), Guy Delorme (un laquais), Monita Derrieux (la jeune fille), Luce Fabiole (la vieille), Paul Gay (le page), Henri Guégan (un domestique), Rico Lopez (un laquais), Jacques Provins (le domestique de Minxit), Yvon Sarray (le mari), Jean-Louis Tristan (un sergent), Éric Vasberg, (un laquais)...

Elle boit pas, elle fume pas, elle drague pas... mais elle cause ! de Michel Audiard.

Scénario : Michel Audiard, d'après le roman *Bonne vie et meurtres* de Fred Kassak. Adaptation : Michel Audiard, Jean-Marie Poiré et Michel Lebrun. Dialogue : Michel Audiard. Image : Pierre Petit. Décors : Jean d'Eaubonne. Musique : Georges Van Parys. Montage : Robert et Monique Isnardon. 1 h 20. Sortie le 17 avril 1970.

Avec Annie Girardot (Germaine), Bernard Blier (Liéthard), Sim (Phalempin), Jean Le Poulain (Gruson), Robert Dalban (le principal Belpech), Anicée Alvina (Monique), Michel Audiard (preneur de son TV), Jean Carmet (le patron du Triolet), Mireille Darc (Francine), Jean-Pierre Darras (La Motte Brébière), Évelyne Dress (la cliente de la banque), Agnès Duval (la vieille dame), Jacques Hilling (le fêtard avec Francine), René Lebrun (l'homme aux condoléances), Daniel Lecourtois (Brimeux), Micheline Luccioni (Lucette), Monique Merizi (Juliette), Jean-Marie Rivière (Fernand), Catherine Samie (Jannou), Josée Yanne (la speakerine), Dominique Zardi (le professeur de sciences)...

1970

La Grosse Combine (Il furto è l'anima del commercio... !?) de Bruno Corbucci.

Scénario et dialogue : Giuseppe Moccia, Franco Castellano et Bruno Corbucci. Image : Luigi Kuveiller. Musique : Fred Bongusto. Montage : Tatiana Casini Morigi. 1 h 35. Sortie le 1^{er} septembre 1971.

Avec Alighiero Noschese (le comte Gaetano Gargiulo), Enrico Montesano (Liberio Sbardellone), Lino Banfi (Mammoletta), Bernard Blier (Persicelli), Pia Giancaro (l'épouse de Liberio), Francis Blanche (Siegfried von Ponon), Elio Crovetto (Scimmione), Enzo Cannavale (Mortaretto)...

Le Distrait de Pierre Richard.

Scénario : Pierre Richard et André Ruellan, d'après un des *Caractères* de La Bruyère. Dialogue : André Ruellan. Image : Daniel Vogel. Décors : Michel de Broin. Musique : Vladimir Cosma. Montage : Marie-Josèphe Yoyotte. 1 h 25. Sortie le 9 décembre 1970.

Avec Pierre Richard (Pierre Malaquet), Marie-Christine Barrault (Lisa Gastier), Bernard Blier (M. Guiton), Maria Pacôme (Glycia Malaquet), Romain Bouteille (Corbel), Catherine Samie (Clarisse Guitton), Robert Dalban (Mazelin), François Maistre (M. Gastier), Micheline Luccioni (Mme Gastier), Claude Évrard (Figuier), Fanny Gaillard (France), Yves Robert (le locataire), Tsilla Chelton (Mme Gliston), Paul Préboist (M. Klerdene), Jacques Monod (M. Malaquet), Anne-Marie Blot (Véronique), Raoul Delfosse (Gliston), Patrick Bricard (Didier), Gilberte Géniat (la speakerine), Louis Navarre (l'intervieweur), Roger Lumont (l'interviewé), Robert Renaudin (l'homme Plastex), Rita Maiden (la mégère), Marius Laurey (le mari de la mégère), Christiane Pareille (la mère dans la pub TV), Yves Barsacq (le père dans la pub TV), Jérôme Pareille (l'enfant dans la pub TV), André Rouyer (l'habitant de Sarcelles), Serge Bourrier (le comte dans le court métrage), Anna Douking (la comtesse dans le court métrage), Bernard Charlan (l'agent de police), Djinn Lartigue, Thérèse Liotard et Jasmine (les hôtesse), Marcel Rouzé (le jardinier), Georges Guéret (l'homme au contreplaqué), Alexis Riou (l'homme qui tombe), Blanche Brondy (la dame qui tombe)...

Le Cri du cormoran, le soir au-dessus des jonques de Michel Audiard.

Scénario : Jean-Marie Poiré, d'après le roman *Le Paumé* d'Evan Hunter. Dialogue : Michel Audiard. Image : Pierre Petit. Décors : Jean d'Eaubonne. Musique : Eddie Vartan. Montage : Robert Isnardon. 1 h 25. Sortie le 19 février 1971.

Avec Michel Serrault (Alfred Mullanet), Bernard Blier (M. K), Paul Meurisse (Kruger), Marion Game (Mirabelle), Jean Carmet (Gégène), Maurice Biraud (le chauffeur de taxi), Corinne Armand (Mélissa), Yves Barsacq (un turfiste), Romain Bouteille (Loulou, le brigadier-chef), Stéphane Bouy (Georges), Sylvie Bréal (Martine), Carlos (Purcell), Robert Dalban (le caravanier), Charles Dallin (chauffeur de la limousine), Gérard Depardieu (Henri), Jacqueline Doyen (Marie-Martine), Françoise Giret (Irène), Leroy Haines (Boubou), Nancy Holloway (Mélanie), Darling Legitimus (la grosse Noire), Roger Lumont, Moustache et Dominique Zardi (les hommes de main de K), Jean Martin et Henri Cogan (les conducteurs d'engins), Monique Mélinand (une passante), Michel Modo (Marcel, le policier), Bernard Musson et Jacques Hilling (les clients du sex-shop), Carlo Nell (Max), Yves Robert (le commissaire), Claude Rollet (le commis de Gégène), Gilbert Servien (un turfiste)...

Laisse aller... c'est une valse de Georges Lautner.

Scénario et dialogue : Bertrand Blier. Image : Maurice Fellous. Décors : Jean d'Eaubonne. Musique : Clinic. Montage : Michelle David. 1 h 32. Sortie le 7 avril 1971.

Avec Jean Yanne (Serge Aubin), Mireille Darc (Carla), Michel Constantin (Michel), Bernard Blier (Caillaud), Nanni Loy (Varese), Claude Melki (le chauffeur de Caillaud), Daniel Vérité (Daniel), Daniel Prévost (Pierre), Georges Rangassami (Djemal), Coluche (le patron du café), René Clermont (le divisionnaire), Paul Préboist (Rollas), Philippe Castelli (le directeur de la prison), Venantino Venantini (Tosca), Jess Hahn (Congo), Georges Claisse (Reuter), Rufus (Bertram), Émile Riandrey (Henri), Hervé Sand (le pompiste), Christian Bertola, Michel Daquin, Lucien Frégis, Jean Luisi, Pierre Plessis et Maurice Vamby (les chasseurs), Guy Delorme, Philippe Khorsand et Jean Martin (les hommes de Varese), Pippo Merisi (l'adjoint du divisionnaire), Jean-Luc Adler (un inspecteur), Albert Simon et Jacques Paoli (eux-mêmes), Jean-Michel Ribes (Carlo), Raoul Saint-Yves et René Boulloc (les croque-morts)...

1971

Jo de Jean Girault.

Scénario et dialogue : Claude Magnier et Jacques Vilfrid, d'après la pièce *The Gazebo* d'Alec et Myra Coppel. Adaptation : Jacques Vilfrid et Jean Girault. Image : Henri Decae. Décors : Sydney Bettex. Musique : Raymond Lefebvre. Montage : Armand Psenny. 1 h 25. Sortie le 8 septembre 1971.

Avec Louis de Funès (Antoine), Claude Gensac (Sylvie), Bernard Blier (l'inspecteur Ducroc), Michel Galabru (l'entrepreneur), Guy Tréjan (Adrien Colas), Ferdy Mayne (M. Grunder), Yvonne Clech (Mme Grunder), Florence Blot (Mme Cramusel), Micheline Luccioni (Françoise), Christiane Muller (la bonne), Paul Préboist (l'adjudant de gendarmerie), Jacques Marin (Andrieux), Henri Attal (le grand Louis), Jean Droze (Riri), Carlo Nell (Plumerell), Dominique Zardi (le duc), Roger Lumont (la voix de Jo)...

Homo eroticus de Marco Vicario.

Scénario et dialogue : Piero Chiaro et Marco Vicario. Image : Tonino delli Colli. Décors : Flavio Mogherini. Musique : Armando Trovaioli. Montage : Sergio Montanari. 1 h 54. Sortie le 3 mai 1972.

Avec Rossana Podesta (Coco Lampugnani), Lando Buzzanca (Michele Cannaritta), Luciano Salce (Achille Lampugnani), Adriana Asti (Agnese Trescori), Ira von Fürstenberg (l'épouse de Mezzini), Evi Marandi (Giusy), Brigitte Skay et Angela Luce (les bonnes), Femi Benussi (Ersilia), Sandro Dori (le majordome), Michele Cimarosa (Tano Fichera), Simonetta Stefanelli (la fille de Tano), Ugo Fangareggi (le chauffeur de taxi), Jacques Herlin (le professeur Godé), Bernard Blier (le docteur Mezzini), Sylva Koscina (Carla), Piero Chiara (le juge), Nanni Svampa (Bestetti), Lino Patruno (le chanteur)...

Les Doigts croisés (Catch Me a Spy) de Dick Clement.

Scénario et dialogue : Dick Clement et Ian La Frenais, d'après le roman de George Marton et Tibor Méray. Image : Christopher Challis. Décors : Carmen Dillon. Musique : Claude Bolling. Montage : John Bloom. 1 h 34. Sortie le 3 septembre 1971.

Avec Kirk Douglas (Andrej), Marlène Jobert (Fabienne), Trevor Howard (Sir Trevor Dawson), Tom Courtenay (Baxter Clarke), Patrick Mower (John Fenton), Bernadette Lafont (Simone), Bernard Blier (Webb), Sacha Pitoëff (Stefan), Richard Pearson (Haldane), Garfield Morgan (le mari) Angharad Rees (Victoria), Isabel Dean (Celia), Sheila Steafel (la femme de l'ascenseur)...

Boccaccio de Bruno Corbucci.

Scénario et dialogue : Mario Amendola et Bruno Corbucci. Image : Luigi Kuveiller. Musique : Carlo Rustichelli. Montage : Eugenio Alabiso. 1 h 42. Sortie le 29 mars 1972 (Italie).

Avec Andrea Aureli (Maso), Lino Banfi (Ignazio), Maria Baxa (Tebalda), Isabella Biagini (Ambrugia), Bernard Blier (le docteur Mazzeo), Raymond Bussières (Cagastraccio), Mario Carotenuto (Nicola), Guido Celano (Anselmo),

Hélène Chanel (la princesse di Civigni), Franca Dominici (Perdicca), Sandro Dori (Nicostrato), Andrea Fabbricatore (Calandrino), Pippo Franco (Bruno), Pia Giancaro (Mona Lisa), Sylva Koscina (Fiametta), Ignazio Leone (le chef de la police) Enrico Montesano (Buffalmacco), Alighiero Noschese (Lambertuccio de Cecina)...

Le Tueur de Denys de La Patellière.

Scénario : Pascal Jardin. Dialogue : Michel Audiard. Image : Claude Renoir. Décors : Michel de Broin. Musique : Hubert Giraud et Ennio Morricone. Montage : Clarissa Ambach et Claude Durand. 1 h 27. Sortie le 1^{er} mars 1972.

Avec Jean Gabin (le commissaire Le Guen), Fabio Testi (Georges Gassot), Bernard Blier (François Tellier, le directeur de la PJ), Uschi Glas (Gerda), Jacques Richard (François Gassot), Félix Marten (l'inspecteur Campana), Gérard Depardieu (Frédo Babasch, le « mouton » de la Santé), Ginette Garcin (Lulu), Sady Rebbot (Lucien, le Grenoblois), Jacques Debary (le commissaire de Marseille), Jean Barney (un jeune inspecteur), Georges Blaness (un pied-noir), Uschi Bremen (la vendeuse du sex-shop)...

1972

Tout le monde il est beau, tout le monde il est gentil de Jean Yanne.

Scénario et dialogue : Jean Yanne et Gérard Sire. Image : Jean Boffety. Décors : Jacques Dugied. Musique : Michel Magne. Montage : Anne-Marie Cotret. 1 h 46. Sortie le 5 mai 1972.

Avec Jean Yanne (Christian Gerber), Bernard Blier (Louis-Marcel Thulle), Marina Vlady (Millie Thulle), Michel Serrault (Marcel Jolin), Jacques François (Plantier), Jacqueline Danno (Maïté Plantier), Ginette Garcin (la script chanteuse), Paul Préboist (le curé de campagne), Jean-Roger Caussimon (le père Derugleux), Henri Vilbert (l'homme politique), Daniel Prévost (Sylvestre Ringear), Jean-Marie Proslier (l'animateur), Roger Lumont (le rédacteur en chef)...

Elle cause plus, elle flingue de Michel Audiard.

Scénario et dialogue : Michel Audiard. Adaptation : Jean-Marie Poiré. Image : Pierre Petit. Décors : Guy Littaye. Musique : Eddie Vartan. Montage : Robert Isnardon. 1 h 27. Sortie le 23 août 1972.

Avec Annie Girardot (la princesse Rosemonde du Bois de la Faisanderie), Bernard Blier (le commissaire Camille Bistingo), Maurice Biraud, (Herbert),

Roger Carel (Sammy), Jean Carmet (Jambe de laine), Darry Cowl (le commissaire Adrien Bondu), Michel Galabru (le cardinal Zeppelin), André Pousse (Max), Catherine Samie (Clarisse, la veuve d'Herbert), Charles Southwood (le beatnik), Dominique Zardi (Riton dit « la Teigne »), Henri Attal (l'affreux), Daniel Prévost et Yves Barsacq (les inspecteurs), Pierre Duncan (Fernand), Carlo Nell (l'agent Victor), Bernard Musson, Cheik Doukouré et Marcel Gassouk (des habitants du bidonville), Roger Trapp (l'agent Mimile), Jean-Louis Tristan (le pompiste)...

Le Grand Blond avec une chaussure noire d'Yves Robert.

Scénario : Francis Veber et Yves Robert. Dialogue : Francis Veber. Image : René Mathelin. Musique : Vladimir Cosma. Montage : Ghislaine Desjonquères. 1 h 30. Sortie le 6 décembre 1972.

Avec Pierre Richard (François Perrin), Bernard Blier (Bernard Milan), Jean Rochefort (le colonel Louis Marie Alphonse Toulouse), Mireille Darc (Christine), Colette Castel (Paulette), Jean Carmet (Maurice), Paul Le Person (Perrache), Robert Castel (Georghiu), Jean Obé (Botrel), Jean Saudray (Poucet), Roger Caccia (M. Boudart), Maurice Barrier (Chaperon), Robert Dalban (le faux livreur), Yves Robert (le chef d'orchestre), Gérard Majax (l'espion magicien)...

Moi y'en a vouloir des sous de Jean Yanne.

Scénario et dialogue : Jean Yanne et Gérard Sire. Image : Jean Boffety. Décors : Jacques Dugied. Musique : Michel Magne. Montage : Anne-Marie Cotret. 1 h 50. Sortie le 22 février 1973.

Avec Jean Yanne (Benoît Lepape), Nicole Calfan (Nicole), Bernard Blier (Adrien Colbart), Michel Serrault (le curé Léon), Jacques François (Delfan), Jean-Roger Caussimon (l'évêque), Jacqueline Danno (Jacqueline), Ginette Garcin (Ginette), Fernand Ledoux (Sauveur Chouras), Paul Préboist (agent Vergeot), Daniel Prévost (Rozalès), Jean Obé (Schumacker), Jean-Marie Proslier (le frère), Maurice Vamby (Collon), André Gaillard (Cherbiller), Teddy Vrignault (Lardel), Jacqueline Danno (Jacqueline), Ginette Garcin (Ginette)...

1973

Je sais rien, mais je dirai tout de Pierre Richard.

Scénario et dialogue : Pierre Richard et Didier Kaminka. Image : Pierre Lhomme. Décors : Maurice Sergent. Musique : Michel Fugain. Montage : Yann Dedet. 1 h 18. Sortie le 6 décembre 1973.

Avec Pierre Richard (Pierre Gastié-Leroy), Bernard Blier (M. Gastié-Leroy), Luis Rego (Luis), Didier Kaminka (Didier), Georges Beller (Georges), Nicole Jamet (Nicole), Danielle Minazzoli (Danou), Hélène Duc (Mme Gastié-Leroy), Michel Delahaye (l'oncle Paul), André Thorent (l'oncle Jean), Jean Obé (l'évêque), Xavier Depraz (le général Deglane), André Gaillard (l'employé de la Sécurité sociale), Teddy Vrignault (le Bulgare de la caisse de chômage), Bernard Haller (l'employé de la caisse de chômage), Victor Lanoux (un employé), Pierre Repp (le directeur de l'usine), Daniel Prévost (Morel, un flic), Pierre Tornade (le commissaire)...

Par le sang des autres de Marc Simenon.

Scénario et dialogue : Jean Max. Image : René Verzier. Décors : Jean André. Musique : Francis Lai. Montage : Étiennette Muse. 1 h 35. Sortie le 10 avril 1974.

Avec Yves Beneyton (le psychopathe), Francis Blanche (le médecin), Bernard Blier (le maire), Robert Castel (Paul), Mylène Demongeot (la prostituée), Monita Derrieux (Amélie), Denise Filiatrault (Geneviève Barthélemy), Georges Géret (l'inspecteur), Jacques Godin (Francis), Nathalie Guérin (Caroline Barthélemy), Mariangela Melato (la fille du maire), Claude Piéplu (le préfet), Charles Vanel (le curé)...

Les Chinois à Paris de Jean Yanne.

Scénario et dialogue : Gérard Sire, Jean Yanne et Robert Beauvais, d'après son roman *Les Chinois arrivent*. Image : Jean Boffety. Décors : Jacques Dugied. Musique : Michel Magne. Montage : Anne-Marie Cotret. 1 h 35. Sortie le 28 février 1974.

Avec Jean Yanne (Régis Forneret), Nicole Calfan (Stéphane), Michel Serrault (Grégoire Montclair), Kyoza Nagatsuka (Pou-Yen), Jacques François (Hervé Sainfons de Montaubert), Georges Wilson (M. Lefranc), Daniel Prévost (Albert Fontanier), Macha Méril (Madeleine), Fernand Ledoux (Frugabelle), Bernard Blier (le président de la République), Paul Préboist (le fonctionnaire)...

La Main à couper d'Étienne Périer.

Scénario, adaptation et dialogue : Charles Spaak, Dominique Fabre et Étienne Périer, d'après le roman *Quatre jours en enfer* de Pierre Salva. Image : Marcel Grignon. Musique : Paul Misraki. Montage : Renée Lichtig. 1 h 30. Sortie le 6 mars 1974.

Avec Lea Massari (Hélène Noblet), Michel Bouquet (Georges Noblet), Michel Serrault (Édouard Henricot), Bernard Blier (le commissaire Moureu), Lise

Danvers (Nadine Noblet), Michel Albertini (Daniel Noblet), José Artur (l'antiquaire), Dora Doll (Pascale Effront), Pierre Tabard (l'inspecteur Benoît), Jacques Cortal (Dutour)...

1974

Processo per direttissima de Lucio de Caro.

Scénario et dialogue : Lina Agostini, Lucio de Caro, Maurizio Mengoni et Piero Poggio. Image : Roberto Gerardi. Musique : Stelvio Cipriani. Montage : Olga Pedrini. 1 h 35. Sortie le 18 août 1974 (Italie).

Avec Ira von Fürstenberg (Cristina Visconti, la journaliste), Michele Placido (Stefano Baldini), Gabriele Ferzetti (l'avocat Finaldi), Mario Adorf (le procureur Benedikter), Adalberto Maria Merli (le brigadier Pendico), Zouzou (Laura, la sœur de Stefano), Eros Pagni (le commissaire Antonelli), Bernard Blier (le juge)...

Il piatto piange de Paolo Nuzzi.

Scénario et dialogue : Piero Chiara, Paolo Nuzzi et Maria Pia Sollima. Image : Arturo Zavattini. Décors : Mario Ambrosino. Musique : Rudy Knabl et Franco Micalizzi. Montage : Arturo Zavattini. 1 h 48. Sortie le 14 novembre 1974 (Italie).

Avec Aldo Maccione (Camola), Agostina Belli (Ines), Andréa Ferréol (la chanteuse lyrique), Erminio Macario (Brovelli, le fou), Renato Pincioli (Rimediotti), Franco Diogene (Peppino, le barbier), Claudio Gora (le médecin), Guido Leontini (Spreafico), Armando Brancia (Giuseppe Migliavacca), Daniele Vargas (l'avocat), Maria Antonietta Beluzzi (Mamma Rosa), Nazzareno Natale (Bertinelli, le palefrenier) Giuseppe Maffioli (Venezia), Bernard Blier (le prêtre)...

Bons baisers... à lundi de Michel Audiard.

Scénario : Michel Audiard et Pierre Cosson, d'après le roman *Le Principe d'Archimède* d'Alain-Yves Beaujour. Dialogue : Michel Audiard. Image : Daniel Diot. Décors : Guy Maugin. Musique : Gérard Calvi. Montage : Sabine Mamou, Marie-Josée Audiard et Jacques Audiard. 1 h 34. Sortie le 27 novembre 1974.

Avec Jean Carmet (Henri-Pierre), Bernard Blier (Frankie Strong, le lion), Maria Pacôme (Myrette), Évelyne Buyle (Zaza), Betty Mars (Esmeralda), Michel Bouquet (Nez d'bœuf), Julien Guiomar (Poudevigne), Jean-Jacques Moreau (Bob), Jacques Canselier (Dimitri), Mario David (Arouni), Jacques

Ramade (Édouard Albert d'Hervieu), André Pousse (l'automobiliste), Maria Montes (Conception), Roland Giraud (Luis), Pierre Collet (le veilleur de nuit)...

C'est pas parce qu'on a rien à dire qu'il faut fermer sa gueule... de Jacques Besnard.

Scénario : Jean Halain et Jacques Besnard, d'après une idée de Christian Clavier, Gérard Jugnot et Thierry Lhermitte. Dialogue : Albert Kantof. Image : Jean-Pierre Baux. Décors : Henri Sonois. Musique : Gérard Calvi. Montage : Gilbert Natot. 1 h 30. Sortie le 22 janvier 1975.

Avec Bernard Blier (Phano), Michel Serrault (Max), Jean Lefebvre (Riton), Tsilla Chelton (Mme Pipi), Marion Game (Lulu), Popeck (le flic), Max Amyl (l'agent de police), Anne Sziftgiser (la petite fille au kilt), Bob Asklöf (l'ami de Lulu), Christian Saint-Denis (le bagagiste), Sophie Leclerc (la passagère du train), Maurice Travail (le passager du train), Jean Pieuchot (le rabbin), Christian Clavier (le policier homosexuel), Gérard Jugnot (Gaston, le guichetier), Thierry Lhermitte (le jeune militaire)...

Ce cher Victor de Robin Davis.

Scénario : Robin Davis. Dialogue : Patrick Laurent. Image : Yves Lafaye. Musique : Bernard Gérard. Montage : José Pinheiro. 1 h 45. Sortie le 21 mai 1975.

Avec Bernard Blier (Anselme Maillard), Jacques Dufilho (Victor Lasalle), Alida Valli (Anna), Jacqueline Doyen (Micheline), Alice Reichen (Jeanne), Philippe Castelli (le neveu), Jacques Rispal (Charret)...

1975

Mes chers amis (Amici miei) de Mario Monicelli.

Scénario et dialogue : Leonardo Benvenuti, Piero de Bernardi, Pietro Germi et Tullio Pinelli. Image : Luigi Kuveiller. Décors : Lorenzo Baraldi. Musique : Carlo Rustichelli. Montage : Ruggero Mastroianni. 1 h 45. Sortie le 18 août 1976.

Avec Ugo Tognazzi (Lello Mascetti), Gastone Moschin (Rambaldo Melandri), Philippe Noiret (Giorgio Perozzi), Duilio del Prete (Necchi), Olga Karlatos (Donatella Sassaroli), Silvia Dionisio (Titti), Franca Tamantini (Carmen), Angela Goodwin (Nora Perozzi), Milena Vukotic (Alice Mascetti), Bernard Blier (Righi Niccolo), Adolfo Celi (le professeur Sassaroli)...

C'est dur pour tout le monde de Christian Gion.

Scénario : Christian Gion et Jean-Louis Richard. Adaptation et dialogue : Jean-Louis Richard. Image : Lionel Legros. Décors : Marie-Hélène Blot et Claude Chestier. Musique : Éric Demarsan. Montage : Nathalie Lafaurie. 1 h 40. Sortie le 18 juin 1975.

Avec Bernard Blier (Paul Tardel), Francis Perrin (Dan Letellier), Claude Piéplu (Marcel), Hubert Deschamps (Martin), Caroline Cartier (Toby), Robert Castel (M. Gilles), Philippe Gasté (Étienne), Bernard Le Coq (Laurent), Nicole Rouge (Carole), Maurice Travail (Edmond)...

Le Faux-cul de Roger Hanin.

Scénario et dialogue : Roger Hanin. Image : Alain Levent. Musique : Richard Eldwyn et Vladimir Cosma. Montage : Armand Psenny. 1 h 30. Sortie le 15 octobre 1975.

Avec Bernard Blier (Maxime), Robert Hossein (Kaminsky), Roger Hanin (Belkacem), Sabine Glaser (Magda), Edward Meeks (Stafford), Marcel Dalio (Cohen), Gérard Darmon (Bumenfeld), Moussa Diaf (N'Gourou), Jacques Duby (le croque-mort), Hélène Duc (Mamy), Roger Dumas (Frémicourt), André Falcon (Freaumont), Georges Géret (Rousselet), Marie Grunewald (Dahlia), Michel Peyrelon (Dumas), Michel de Ré (Croo), Mory Traoré (le président), Hans Verner (Pallenberg), Robert Lombard (Prussac), Michel Beaune (Ferjac)...

Calmos de Bertrand Blier.

Scénario et dialogue : Bertrand Blier et Philippe Dumarçay. Image : Claude Renoir. Décors : Jean André. Musique : Georges Delerue. Montage : Claudine Merlin. 1 h 37. Sortie le 11 février 1976.

Avec Jean-Pierre Marielle (Paul Dufour), Brigitte Fossey (Suzanne Dufour), Jean Rochefort (Albert), Micheline Kahn (Geneviève), Bernard Blier (l'abbé Émile), Gérard Jugnot (un suiveur), Claudine Beccarie (la cliente cossue), Pierre Bertin (le chanoine), Dora Doll (Simone, l'adjudante), Jacques Denis (un maquisard), Claude Piéplu (l'ancien combattant), Jacques Rispal (l'assassin), Michel Fortin (l'homme chevauché), Michel Peyrelon (le P-DG)...

1976

Nuit d'or de Serge Moati.

Scénario, adaptation et dialogue : Françoise Verny et Serge Moati. Image : André Neau. Décors : Georges Lévy. Musique : Pierre Jansen. Montage : Jacqueline Tarrit. 1 h 23. Sortie le 2 mars 1977.

Avec Maurice Ronet (Nuit d'Or), Bernard Blier (le commissaire Pidoux), Anny Duperey (Andrée), Klaus Kinski (Michel Fournier), Marie Dubois (Véronique), Catherine Arditi (Marie), Jean-Luc Bideau (Henri), Raymond Bussières (Charon), Élisabeth Flickenschildt (la mère), Valérie Pascale (Catherine), Jean-Pierre Sentier (l'indicateur), Charles Vanel (Charles, le père)...

Le Corps de mon ennemi d'Henri Verneuil.

Scénario : Michel Audiard, Félicien Marceau et Henri Verneuil, d'après le roman de Félicien Marceau. Dialogue : Michel Audiard. Image : Jean Penzer. Décors : François de Lamothe. Musique : Francis Lai. Montage : Pierre Gillette. 2 h. Sortie le 13 octobre 1976.

Avec Jean-Paul Belmondo (François Leclercq), Marie-France Pisier (Gilberte Liégeard), Bernard Blier (Jean-Baptiste Liégeard), Daniel Ivernel (Victor Verbruck, le maire), René Lefèvre (Pierre Leclercq), Yvonne Gaudeau (Mme Liégeard dite « la Reine Mère »), François Perrot (Raphaël Di Massa), Charles Gérard (le chauffeur de taxi), Suzy Prim (la mère de Marie-Adélaïde), Claude Brosset (Oscar), Michel Beaune (l'ami d'enfance), Nicole Garcia (Hélène Mauve), Jean Dasté (le gardien du chantier), Jean Turlier (La Roche-Bernard), Élisabeth Margoni (Karine), Monique Mélinand (la mère d'Hélène), Bernard-Pierre Donnadiou (un truand)...

1977

La Fuite en avant/Le Compromis de Christian Zerbib.

Scénario et dialogue : Christian Zerbib. Image : Jean-Claude Neckelbrouck. Décors : Jacques Van Nerom. Montage : Henri Colpi et Christiane Gauthier. 1 h 26. Sortie le 26 janvier 1983.

Avec Bernard Blier (René), Michel Bouquet (Vanderkeulen), Nicoletta Machiavelli (Fiama), Yves Beneyton (Michel), Laura Betti (Léonide), Raoul Demanez (M. Venzel), Jacques Denis (André), René Hainaux (Snaide), Frédérique Hender (Lucette), Roger Jendly (Storm), Roland Mahauden (Clint), Yvette Merlin (Mme Delvaux), Louise Rocco (Mme Vanderkeulen), Roger Van Hool (Deroud), Claire Wauthion (Louise)...

1978

Série noire d'Alain Corneau.

Scénario : Georges Perec et Alain Corneau d'après le roman *Des cliques et des cloaques* de Jim Thompson. Dialogue : Georges Perec. Image : Pierre-William Glenn. Musique : Duke Ellington et Juan Tizol. Montage : Thierry Derocles. 1 h 51. Sortie à Paris le 25 avril 1979.

Avec Patrick Dewaere (Franck Poupart), Myriam Boyer (Jeanne Poupart), Marie Trintignant (Mona), Bernard Blier (Staplin), Jeanne Herviale (la tante), Andreas Katsulas (Andreas Tikides), Charlie Farnel (Marcel, l'inspecteur), Jack Jourdan (l'entraîneur), Samuel Mek (le boxeur), Fernand Coquet (le Hell's Angel)...

1979

Le Malade imaginaire (Il malato immaginario) de Tonino Cervi.

Scénario et dialogue : Tonino Cervi, Cesare Frugoni et Alberto Sordi, d'après la pièce de Molière. Image : Armando Nannuzzi. Décors : Luigi Scaccianocce. Musique : Piero Piccioni. Montage : Nino Baragli. 1 h 47. Sortie le 30 avril 1980.

Avec Alberto Sordi (Don Argante), Laura Antonelli (Tonina), Marina Vlady (Lucrezia), Bernard Blier (le docteur Purgone), Christian de Sica (Claudio Anzalone), Giuliana de Sio (Angelica), Ettore Manni (le régisseur du domaine), Stefano Satta Flores (Orlando, le notaire), Veronica Zilly (Luigina), Carlo Bagno (le docteur Anazalone), Vittorio Caprioli (Vincente, le valet), Eros Pagni (Fiorelli), David Pontremoli (Claudio)...

Buffet froid de Bertrand Blier.

Scénario et dialogue : Bertrand Blier. Image : Jean Penzer. Décors : Théobald Meurisse. Musique : Johannes Brahms. Montage : Claudine Merlin. 1 h 29. Sortie le 19 décembre 1979.

Avec Gérard Depardieu (Alphonse Tram), Bernard Blier (l'inspecteur Morvandiau), Jean Carmet (l'assassin), Geneviève Page (Geneviève, la veuve), Michel Serrault (le « quidam », comptable), Carole Bouquet (la jeune femme), Jean Rougerie (Eugène Léonard, le témoin), Bernard Crombey (le toubib), Denise Gence (l'hôtesse au château), Liliane Rovère (Josyane), Jean Benguigui (l'homme en noir, le tueur), Nicole Desailly (la divorcée), Pierre Frag (le divorcé), Michel Fortin (l'escogriffe, locataire musicien), Marco Perrin (le maçon réveillé la nuit), Roger Riffard (le gardien de la tour), Maurice Travail (le gardien du terrain vague), Éric Wasberg (l'inspecteur Cavana)...

Eugenio (Voltati Eugenio) de Luigi Comencini.

Scénario et dialogue : Francesco Comencini et Massimo Patrizzi. Image : Carlo Carlini. Décors : Paola Comencini. Musique : Romano Checcacci. Montage : Nino Baragli. 1 h 45. Sortie le 18 février 1981.

Avec Francesco Bonelli (Eugenio), Bernard Blier (le grand-père d'Eugenio), Dalila Di Lazzaro (Fernanda), Saverio Marconi (Giancarlo), Carole André (Milena), Alessandro Bruzzese (Guerrino), Dina Sassoli (la grand-mère Anna), Gisella Sofio (la grand-mère Edvige), José Luis de Villalonga (Tristano Politti), Meme Perlini (Moustache), Maria-Antonietta Farinelli, Rita Forzano et Anna Lelio (les féministes), Renato Malavasi (le grand-père malade)...

1981

Chacun son tour (Il turno) de Tonino Cervi.

Scénario et dialogue : Nicola Badalucco, Tonino Cervi, Gianni Manganeli et Enrique Vázquez, d'après la nouvelle de Luigi Pirandello. Image : Ennio Guarnieri. Décors : Giancarlo Bartolini Salimbeni. Musique : Vince Tempera. Montage : Nino Baragli. 1 h 35. Sortie le 18 septembre 1981 (Italie).

Avec Vittorio Gassman (Ciro Coppa), Laura Antonelli (Stellina Ravi), Bernard Blier (Don Marcantonio Ravi), Giuliana Calandra (Rosa), Gianni Cavina (Renato), Turi Ferro (Don Diego Alcozér), Lila Kedrova (Maria), Luigi Lodoli (Giulio), Tiberio Murgia (Paolo), Colette Shammah (Dana), Paolo Villaggio (Don Pepe Alletto), Milena Vukotic (Elena)...

Passion d'amour (Passione d'amore) d'Ettore Scola.

Scénario et dialogue : Ruggero Maccari et Ettore Scola, d'après le roman *Fosca* d'Iginio Ugo Tarchetti. Image : Claudio Ragona. Décors : Fiorenzo Senese. Musique : Armando Trovaioli. Montage : Raimondo Crociani. 1 h 57. Sortie le 16 septembre 1981.

Avec Bernard Giraudeau (le capitaine Giorgio Bacchetti), Valeria D'Obici (Fosca), Laura Antonelli (Clara), Jean-Louis Trintignant (le médecin), Massimo Girotti (le colonel), Bernard Blier (le major Tarasso), Gerardo Amato (le lieutenant Baggi), Sandro Ghiani (l'ordonnance de Giorgio), Alberto Incrocci (le capitaine Rivolti), Rosaria Schemmari (la bonne de Fosca), Francesco Piastra (l'ordonnance du colonel), Saverio Vallone (le lieutenant blond), Franco Committeri (le mari de Clara)...

Pétrole ! Pétrole ! de Christian Gion.

Scénario et dialogue : Christian Gion. Image : Lionel Legros. Décors : Serge Douy. Musique : Éric Demarsan. Montage : Nathalie Lafaurie. 1 h 27. Sortie le 24 juin 1981.

Avec Bernard Blier (l'émir Abdullah), Jean-Pierre Marielle (Jean-Pierre Tardel), Catherine Alric (Liza Berian), Henri Guybet (Bernard Berian), Charles Gérard (Atiz), Serge Berry (le gérant), Jerry Brouwer (Alex Terrieur), Med Salah Cheurfi (Ahmed), Marcel Douchin (secrétaire), Abder El Kebir (homme d'Atiz), Samuel Gion (le petit Samuel), Jean Micheaux (bijoutier), Michel Modo (Alain Terrieur), Bernard Musson (Durieux), Roger Riffard (l'agent), Catherine Serre (la vendeuse de porcelaine), Okacha Touita (l'homme d'Atiz), Maria Verdi (Mme Tardel)...

1983

Cuore de Luigi Comencini (diffusé à la télévision dans sa version longue sous le titre *Les Belles Années*).

Scénario et dialogue : d'après le roman d'Edmondo de Amicis. Image : Luigi Kuveiller. Décors : Gianni Sbarra. Musique : Manuel De Sica. Montage : Sergio Buzi. 1 h 55. Sortie le 4 décembre 1985.

Avec Johnny Dorelli (l'instituteur Perboni), Giuliana De Sio (l'institutrice à la plume rouge), Bernard Blier (l'ingénieur Bottini), Laurent Malet (Enrico Bottini adulte), Andréa Ferréol (Mme Bottini), Ugo Pagliai (le professeur de gymnastique), Federico Belisario (Coretti), Carlo Calenda (Enrico Bottini enfant), Maurizio Coletta (Garrone), Gianluca Galle (Franti), Marco Marrone (Precossi), Ivan Sebastiani (de Rossi), Elio Sonnino (Crossi), Harry Tagliavini (Muratorino), Emiliano Vinciarelli (Stardi), Eduardo De Filippo (le vieux professeur Vincenzo Crosetti)...

1984

La Double Vie de Mathias Pascal (*Le due vite di Mattia Pascal*) de Mario Monicelli.

Scénario et dialogue : Suso Cecchi d'Amico, Ennio De Concini, Mario Monicelli et Amanzio Todini, d'après le roman *Feu Mathias Pascal* de Luigi Pirandello. Image : Camillo Bazzoni. Décors : Lorenzo Baraldi. Musique : Nicola Piovani. Montage : Ruggero Mastroianni. 2 h 05. Sortie le 30 août 1985 (Italie).

Avec Marcello Mastroianni (Mattia Pascal), Senta Berger (Clara), Flavio Bucci (Terenzio Papiano), Laura Morante (Adriana Paleari), Laura del Sol (Romilda Pescatore), Caroline Berg (Véronique), Andréa Ferréol (Silvia Caporale), Bernard Blier (Anselmo Paleari), Alessandro Haber (Mino Pomino), Nestor Garay (Giambattista Malagna), Rosalia Maggio (la veuve Pescatore), Clelia Rondinella (Oliva Salvoni), Carlo Bagno (Pellegrinotto, le dactylographe), Flora Cantone (la mère de Mattia), Helen Stirling (la tante Scolastica)...

Ça n'arrive qu'à moi de Francis Perrin.

Scénario et dialogue : Gilles Jacob et Didier Jacob. Adaptation : Francis Perrin et Didier Jacob. Image : Didier Tarot. Décors : Jean-Baptiste Poirot. Musique : Philippe Sarde. Montage : Ghislaine Desjonquères. 1 h 35. Sortie le 30 janvier 1985.

Avec Francis Perrin (François Pépin), Véronique Genest (Prudence Guilledou), Bernard Blier (M. Guilledou), François Perrot (Batala), Roland Blanche (le facteur), Jean Amos (réceptionniste), Éloïse Beaune (l'hôtesse), Antoine Bessis (François enfant), Claudine Delvaux (Ginette, la patronne de l'auberge), Gilles Jacob (le rédacteur en chef de *La Vérité*), Maurice Jacquemont (le curé), Fabrice Jourdain (Jean-Jean), Tony Librizzi (acolyte), Frédéric Mestre (Jimmy), Hans Meyer (soldat garde Guilledou), Christiane Minazzoli (Mme Guilledou), Pascal Perreon (l'agent de police), Murielle Ramos, Bernadette Rongier (girl friend), Georges Téran (le brigadier), Carmela Valente (la présentatrice TV)...

Le Fou de guerre (Scemo di guerra) de Dino Risi.

Scénario et dialogue : Agenore Incrocci et Furio Scarpelli, d'après le roman *Il deserto della Libia* de Mario Tobino. Image : Giorgio Di Battista. Décors : Giuseppe Mangano. Musique : Guido et Maurizio de Angelis. Montage : Alberto Gallitti et Arlette Langmann. 1 h 48. Sortie le 22 mai 1985.

Avec Coluche (Oscar Pilli), Beppe Grillo (Marcello Lupi), Bernard Blier (Belucci), Fabio Testi (Boda), Claudio Bisio (Pintus), Gianni Franco (Cerioni), Franco Diogene (Nitti), Sandro Ghiani (Puddu), Guido Nicheli (Rossi), Tiziana Altieri (Fatma), Geoffrey Copleston (le commandant allemand), Nicola Morelli (le colonel psychiatre), Antonella Di Marco (Fatma, la prostituée), Alessandra Vazzoler (Lola)...

1985

Mes chers amis 3 (Amici miei atto 3) de Nanni Loy.

Scénario et dialogue : Leonardo Benvenuti, Piero De Bernardi et Tullio Pinelli. Image : Claudio Cirillo. Décors : Elena Poccetto. Musique : Carlo et Paolo Rustichelli. Montage : Franco Fraticelli. 1 h 50. Sortie le 19 décembre 1985 (Italie).

Avec Ugo Tognazzi (Lello Mascetti), Gastone Moschin (Rambaldo Melandri), Adolfo Celi (le professeur Sassaroli), Bernard Blier (Righi Niccolo), Renzo Montagnani (Necchi), Franca Tamantini (Carmen), Patrizia La Fonte (la femme automobiliste)...

Pourvu que ce soit une fille (Speriamo che sia femmina) de Mario Monicelli.

Scénario et dialogue : Leonardo Benvenuti, Piero De Bernardi, Suso Cecchi D'Amico, Tullio Pinelli et Mario Monicelli. Image : Camillo Bazzoni. Décors : Enrico Fiorentini. Musique : Nicola Piovani. Montage : Ruggero Mastroianni. 1 h 54. Sortie le 4 juin 1986.

Avec Liv Ullmann (Elena Leonardi), Catherine Deneuve (Claudia), Giuliana De Sio (Franca), Bernard Blier (oncle Gugo), Philippe Noiret (Leonardo), Giuliano Gemma (Nardoni), Stefania Sandrelli (Lolli), Athina Cenci (Fosca), Lucrezia Lante Della Rovere (Malvina), Paolo Hendel (Giovannini), Paul Muller (le curé à la maison de retraite)...

1986

Je hais les acteurs de Gérard Krawczyk.

Scénario et dialogue : Gérard Krawczyk, d'après le roman de Ben Hecht. Image : Michel Cenet. Décors : Jacques Dugied. Musique : Roland Vincent. Montage : Marie-Josèphe Yoyotte. 1 h 30. Sortie le 10 septembre 1986.

Avec Jean Poiret (Orlando Higgins), Michel Blanc (M. Albert), Bernard Blier (Jérôme B. Cobb), Michel Galabru (Bison), Pauline Lafont (Elvina), Jacques Deschamps (la voix de Reagan), André Avantin (Reagan), Patrick Braoudé (Fineman), Jézabel Carpi (Caroma), Claude Chabrol (Lieberman), Jean-Paul Comart (Bizzel), Gérard Depardieu (le détenu au commissariat), Alex Descas (Allan), Vernon Dobtcheff (Fritz Kesselberger), Sophie Duez (Bertha), Benoît Ferreux (l'assistant), Patrick Floersheim (Korman), Dominique Lavanant (Miss Davis), Jean-Paul Lilienfeld (Blue), Roger Lumont (Sloggins), Bernard Marcellin (l'adjoint d'Egelhofer), Guy Marchand (Egelhofer), Mike Marshall (J.P. Jones), Alexandre Mnouchkine (Zupelman), Claire Nadeau (Miss Wondershake), André Oumansky (Hochstader), Wojciech Pszoniak (Hercule

Potnick), Lionel Rocheman (Peritz), Jean-François Stévenin (Chester Devlin), Michel Such (le sergent Tittero), Allan Wenger (Humphrey Bogart)...

Twist again à Moscou de Jean-Marie Poiré.

Scénario : Christian Clavier, Martin Lamotte et Jean-Marie Poiré. Dialogue : Martin Lamotte. Image : Pascal Lebègue. Décors : Pierre Guffroy. Musique : Michel Goguelat. Montage : Catherine Kelber. 1 h 45. Sortie le 22 octobre 1986.

Avec Philippe Noiret (Igor Tataïev), Christian Clavier (Iouri), Bernard Blier (le ministre, Alexei), Marina Vlady (Natacha Tataïev), Martin Lamotte (Boris Pikov), Roland Blanche (Sergueï Leontiev), Franck-Olivier Bonnet (Dimitri, le chef cuisinier), Jacqueline Doyen (la femme du maréchal), Jacques François (le maréchal Leonid Bassounov), Anaïs Jeannet (Katrina Tataïev), Jean-Paul Muel (le pilote), Jean-Paul Roussillon (le Géorgien), Agnès Soral (Tatiana), André Thorent (Fedor)...

Plage privée (Sotto il ristorante cinese) de Bruno Bozzetto.

Scénario et dialogue : Bruno Bozzetto et Fabio Comana. Image : Agostino Castiglioni. Décors : Carmelo Patrono. Musique : Roberto Frattini. Montage : Ugo De Rossi. 1 h 34. Sortie le 14 avril 1987 (Italie).

Avec Claudio Botosso (Ivan), Amanda Sandrelli (Eva), Claudia Lawrence (Bibi), Nancy Brilli (Ursula), Bernard Blier (le professeur), Giuseppe Cederna (Giovanni), Cinzia Monreale (la voleuse), Massimiliano Brembilla (le voleur), Maurizio Sida (le voleur au volant), Haruhiko Yamanouchi (le cuistot chinois), Sergio Cannonieri et Renato Oliviero (les enquêteurs), Renato Sarti (le type louche au bar), Tino Polenghi (Barista), Loredana Butti (Patty)...

1987

Les Possédés d'Andrzej Wajda.

Scénario : Jean-Claude Carrière, Andrzej Wajda, Agnieszka Holland et Edward Zebrowski, d'après le roman de Fedor Dostoïevski. Dialogue : Jean-Claude Carrière. Image : Witold Adamek. Décors : Allan Starski. Musique : Zygmunt Konieczny. Montage : Halina Prugar-Kettling. 1 h 56. Sortie le 24 février 1988.

Avec Lambert Wilson (Stavroguine), Jerzy Radziwilowicz (Chatov), Isabelle Huppert (Maria Chatov), Jean-Philippe Ecoffey (Pierre), Omar Sharif (Stiepane Verkhovenski), Bernard Blier (le gouverneur), Laurent Malet (Kirilov), Philippine Leroy-Beaulieu (Lisa), Jutta Lampe (Maria Lebiadkine), Philippe

Chambon (Chigalev), Jean-Quentin Chatelain (Virguinski), Rémi Martin (Erkel), Serge Spira (Fiedka), Wladimir Yordanoff (Lebiadkine), Zbigniew Zamachowski (Liamchine), Piotr Machalica (Maurice), Bozena Dykiel (Virginska)...

Une catin pour deux larrons (I picari) de Mario Monicelli.

Scénario et dialogue : Leo Benvenuti, Piero de Bernardi, Suso Cecchi d'Amico, Mario Monicelli et Jaime Campmany. Image : Tonino Nardi. Décors : Enrico Fiorentini. Musique : Lucio Dalla et Mauro Malavasi. Montage : Ruggero Mastroianni et Antonio Ramirez. 2 h 01. Sortie le 8 août 1990.

Avec Giancarlo Giannini (Guzman de Alfarache), Enrico Montesano (Lazarillo de Tormes), Vittorio Gassman (le marquis Philippe d'Aragon), Nino Manfredi (le mendiant), Bernard Blier (le bandit), Giuliana de Sio (Rosario), Paolo Hendel (le précepteur), Vittorio Caprioli (Mozzafiato), Enzo Robutti (le capitaine du navire), Blanca Marsillach (Ponzia), Maria Casanova (la femme enceinte), Juan Carlos Naya (le marchand de céramique)...

Paganini (Kinski Paganini) de Klaus Kinski.

Scénario et dialogue : Klaus Kinski. Image : Pier Luigi Santi. Décors : Massimo Lentini. Musique : Salvatore Accardo et Niccolo Paganini. Montage : Klaus Kinski. 1 h 21. Sortie le 25 mai 1990 (Italie).

Avec Klaus Kinski (Niccolo Paganini), Deborah Kinski (Antonia Bianchi), Nikolai Kinski (Achille Paganini), Dalila Di Lazo (Helene von Feuerbach), Tosca D'Aquino (Angiolina Cavanna), Eva Grimaldi (Marie Anna Élise Bonaparte), Beba Baltenao (Carol Watson), Fabio Carfora (Mr. Watson), Donatella Rettore (Miss Wells), Bernard Blier (Peter Caffarelli), André Thorent (Galvano), Marcel Marceau (le mime de Vienne)...

Migrations/La guerre la plus glorieuse d'Aleksandar Petrovic.

Scénario : Aleksandar Petrovic et Jacques Doniol-Valcroze, d'après le roman de Milos Cmajanski. Image : Wit Dabal et Igor Luther. Décors : Milenko Jeremic et Boris Moravec. Musique : Dragan Mladenovic et Olga Dusanic. Montage : Vuksan Lukovac. 2 h.

Avec Avtandil Makharadze (Vuk Isakovic), Isabelle Huppert (Dafina Isakovic), Richard Berry (Arandjel Isakovic), Dragan Nikolic (Pavel Isakovic), Miki Manojlovic (Arnold de Sabrant), Petar Bozovic (Feldmarchal von Berenklaus), Ljubomir Cipranic (Sekula), Erland Josephson...

1988

Ada dans la jungle de Gérard Zingg.

Scénario et dialogue : Gérard Zingg, d'après la bande dessinée de Francesco Tullio Altan. Image : Renato Berta. Décors : Jean-Pierre Kohut-Svelko. Musique : Jean-Claude Vannier. Montage : Luc Barnier. 1 h 30. Sortie le 28 septembre 1988.

Avec Richard Bohringer (Ergomir Pilic), Victoria Abril (Carmen), Isaach de Bankolé (Bumbo), Bernard Blier (le major Collins), Philippe Léotard (Rudi), Maria Louisa (Ada), Charley Boorman (Nancy), Manfred Andrae (le capitaine allemand), Robert Stephens (Lord Gordon), Bibie (Lola), Katrine Boorman (Eva), Annie Semporé (Lola jeune), Jean-Pierre Kohut-Svelko (Joubert), Virginie Thévenet (Maria), Alain Depardieu (caporal Muller)...

Mangeclous de Moshé Mizrahi.

Scénario et dialogue : Moshé Mizrahi, d'après le roman d'Albert Cohen. Image : Patrick Blossier. Décors : Guy-Claude François. Musique : Philippe Sarde. Montage : Emmanuelle Castro. 1 h 58. Sortie le 7 décembre 1988.

Avec Pierre Richard (Mangeclous), Bernard Blier (Saltiel), Jacques Villeret (Salomon), Jacques Dufilho (Mattathias), Jean-Luc Bideau (Michael), Samuel Labarthe (Solal), Jean Carmet (Scipion), Charles Aznavour (Jérémie), Jean-Pierre Cassel (de Surville), Bernard Pivot (le narrateur)...

Les Deux Fanfarons/Un éclat de vie (Una botta di vita) d'Enrico Oldoini.

Scénario et dialogue : Liliane Betti, Aurelio Chiesa, Agenore Incrocci, Enrico Oldoini et Alberto Sordi. Image : Giuseppe Ruzzolini. Décors : Luciano Sagoni. Musique : Manuel De Sica. Montage : Raimondo Crociani. 1 h 46.

Avec Alberto Sordi (Elvio Battistini), Bernard Blier (Giuseppe Mondardini), Andréa Ferréol (Germaine), Vittorio Caprioli (le cuistot)...

Théâtre et Cie

THÉÂTRE

1934

Tournée théâtrale dans le Midi. Débuts sur scène à La Ciotat, en incarnant Jodelet dans *Les Précieuses ridicules* et Sylvestre dans *Les Fourberies de Scapin*.

1935

Rouge ! Comédie en trois actes d'Henri Duvernois. Décors : Émile Bertin.

Avec Gaby Morlay (Jacqueline), Gabriel Signoret (Théveniaud), Daniel Lecourtois (Clément Fournier), Maurice Benard (Chadec), Jeanne Lion (Mme Galisson), Marcelle Monthil (Mme Vignocque), Georges Clarins (Edmond), Jean Hébey/Bernard Blier (Charly Théveniaud), Suzanne Stanley (Mlle Nolda), André Béart (Fernand), Jacqueline Brizard (Emma), Robert Dalban (M. Vignocque), Jacques-Mancier (Bob), Gilbert Gil (Roger), Paulette Burguet (Julienne).

Création au Théâtre Saint-Georges le 7 mars 1935. Représentation à partir du 28 novembre au Théâtre municipal de Nancy et à Bruxelles.

1936

Interlude. Comédie en quatre actes de Lucien Dabril et Gabriel-Emme. Mise en scène : Gabriel-Emme.

Avec Lefèvre-Bel (Philippe Dallier), Solange Sicard (Hélène Artreux), Monique Mélinand (Nicole Lusia), Georges Reitnel, Jean Floury, Bernard Blier, Hélène Coche, Hélène Delval, Bernard Marjel...

Création du 28 mai au 18 juin au Théâtre de la Nouvelle-Comédie.

1937

Altitude 3200. Comédie en trois actes et quatre tableaux de Julien Luchaire. Mise en scène : Raymond Rouleau. Décors : Vakalo (Raymond Rouleau). Costumes : Grands Magasins du Louvre.

Avec Jean Davy (Victor), Albert Weiss (Irénée), Jean Chevrier (Armand), Gilbert Gil (Serge), Bernard Blier (Benoît), Jean Mercanton (Vincent), Bernard Marjel (Arthur), Solange Moret (Magali), Jeannette Choisy (Marthe), Odette Joyeux (Sonia), Corinne Luchaire alias Rosie Davel (Zizi), Simone Bourbon (Marie-Paule), Gaby Sylvia (Georgette)...

Création au Théâtre de l'Étoile, du 17 février au 3 juin 1937.

Producteur : Camille Choisy.

L'Homme qui se donnait la comédie. Comédie suspense en trois actes et quatre tableaux d'Emlyn Williams. Adaptation de Pierre Rocher. Mise en scène : Pierre Brasseur.

Avec Pierre Brasseur (Dan), Jane Lory (Mrs. Bramson), Solange Moret (Olivia Grayne, sa nièce), Bernard Blier (Hubert Laurie), Maurice Davesne (Belsize), Odette Joyeux (Dora Parkoe, femme de chambre), Christiane Delval (la nurse Libby), Germaine Michel (Mrs. Terence, la cuisinière)...

Création du 5 novembre 1937 au 18 janvier 1938 au Théâtre Antoine.

Producteur : Marcel Paston.

1938

Septembre. Pièce en cinq tableaux de Constance Coline. Mise en scène : René Rocher.

Avec Line Noro (Gisèle), Jacqueline Porel (Marion), Jacques Castelot (Jean Barnabé), J.-L. Allibert, Yvette Andreyor, Christiane Delval, Bernard Blier...

Création au Théâtre du Vieux-Colombier du 8 avril au 21 juin, puis du 21 septembre au 1^{er} novembre.

Producteur : René Rocher.

1939

L'Amant de paille. Comédie en trois actes de Marc-Gilbert Sauvajon et André Bost. Mise en scène : Jean Wall. Décors : Pierre Marquet.

Avec Tramel (Gaston), Jean-Pierre Aumont (Stanislas), André Bervil (Jimmy), Bernard Blier (Bruno), Meg Lemonnier (Mireille)...

Création du 17 février au 30 mai au Théâtre Michel.

Producteur : Robert Trébor.

Mailloche. Comédie en quatre actes de René Dorin.

Avec René Dorin, Georges Sellar, Arvel, François Périer, Bernard Blier, Alice Tissot, Élisabeth Nizan, Mlle Brosset, Robert Dalban...

Création du 17 mai au 20 juin au Théâtre de la Madeleine.

Trois contre un de Marc-Gilbert Sauvajon et André Bost.

Avec Suzy Prim, Bernard Blier, Meg Lemonnier, Jean Wall...

Répétitions pendant l'été au Théâtre Marigny. Création prévue en septembre, mais jamais représentée.

1941

La Nuit de printemps. Vaudeville poétique en trois actes et quatre tableaux de Pierre Ducrocq. Mise en scène : Pierre Ducrocq. Décors : Claude Lepape.

Avec Jacques Castelot, François Périer, Denise Berley, Guy Rivière, Bernard Blier, Guy Denancy, Robert Pouget, Jacqueline Gauthier, Georgette Tissier, Madeleine Roussel, Geneviève Petitot, Francine Dartois...

Création du 12 au 22 avril au Théâtre Saint-Georges.

Le Mariage en trois leçons. Pièce en trois actes de Julien Luchaire. Mise en scène : Jacques Grétilat. Décors : Robert Luchaire.

Avec Claire Jordan (Colette), Bernard Blier (Léonce, l'avocat politicien), Micheline Francey (Gisèle), Robert Favart (Marc, le gynécologue), René Dupuy, Huguette Faguet...

Producteur : Charles Montjoy.

Création du 23 juillet au 30 septembre au Théâtre des Ambassadeurs.

1942

Mademoiselle de Panamá. Pièce en trois actes de Marcel Achard. Mise en scène : Marcel Herrand. Décors : P. M. Robin. Costumes : Marc Doelnitz et Robert Piguet.

Avec Michèle Alfa (Rosalie), Jean Marchat (Gaspard Cosmo), Lucien Coëdel (Gédéon), Paul Cettly (Querata le Panaméen), Bernard Blier (Doguereau, Romanille et Moscat), Jean Carmet (Nicanor)...

Création du 16 janvier au 6 avril au Théâtre des Mathurins.

Producteur : Marcel Herrand.

Colinette. Comédie en trois actes de Marcel Achard. Mise en scène : Pierre Dux. Décors : Pierre Marquet.

Avec Micheline Presle (Colinette), François Périer (Polo), Bernard Blier (Lionel Charmaine), Rogers (Rivière), Noëlle Norman (Armande), Yves Deniaud (Mario, le masseur), Gabriello (Passerose)...

Création le 31 octobre 1942 au 5 janvier 1943 au Théâtre de l'Athénée.

1944

Monsieur chasse de Georges Feydeau. Mise en scène : Jean Darcante.

Avec Bernard Blier, Simone Renant, Pierre Larquey, René Dupuy (Gontran des Rillettes)...

Représentation à partir du 18 décembre au Palace.

1945

Le Spectacle des Alliés

I. *À destination de Cardiff*. Pièce en un acte d'Eugene O'Neill.

II. *N'importe comment !* Fantaisie en trois moments de Noel Coward.
Adaptation : Virginia Vernon. Mise en scène : Jean Wall. Décors : Nersès Bartau.

Avec Micheline Presle (Stella), Georges Marchal (Toby), Bernard Blier (Stevens), Rosine Luguet (Olive), Denise Benoît (Elena Krassiloff), Maurice Gay (Chaps), Yvette Lucas (Nounou), Marcel Rouze (Murdoch)...

III. *La Marguerite*. Pièce en un acte d'Armand Salacrou.

IV. *La Demande en mariage*. Pièce en un acte d'Anton Tchekhov. Adaptation : Denis Roche. Mise en scène : Jean Meyer. Décors et costumes : Raymond Faure.

Avec Bernard Blier (Ivan Vitchlomov), Louis Salou (Stépane Tchouboukov), Denise Benoît (Nathalia Stepanovna)...

Théâtre Pigalle.

1946

Maria

Comédie en deux actes d'André Obey. Décors : Bernard Daydé. Costumes : Marie-Hélène Dasté.

Avec Bernard Blier (l'animateur), Suzanne Nivette (Mme Forestier), Marc Cassot (Georges), Jacques Servièrre, Dagmar Gérard, Lucien Blondeau (le médecin-prêtre), Rosy Varte, Henri Nassiet, Adès...

Création le 23 mars à la Comédie des Champs-Élysées.

Auprès de ma blonde

Comédie en cinq actes (*L'Amour contre la vieillesse*, février 1939 ; *L'amour contre le plaisir*, décembre 1920 ; *L'Amour contre l'absence*, septembre 1918 ; *L'Amour contre l'amour*, juillet 1900 ; *L'Amour contre la jeunesse*, 1^{er} janvier 1889) de Marcel Achard. Mise en scène : Pierre Fresnay. Décors : Max Douy. Costumes : Jeanne Lanvin et Christian Dior.

Avec Yvonne Printemps (Émilie Lesparre), Pierre Fresnay (Toussaint Lesparre), Bernard Blier (Frédéric Lesparre, Daniel Ardouin et Jérôme Ardouin), Claire Jordan (Claire Mérovée), Christiane Barry (Nicole Mérovée et Véronique Lesparre), Marcelle Tassencourt (Blanche Lesparre), Jacques Dynam (Nicolas

Mérovée), Gérard Néry (Sébastien Lesparre), Blanche Denège (Agnès Ardouin), Gabriel Gobin (Antoine), Denise Benoît (Adrienne), Louise Colpeyn (Cressida), Philippe Kellerson (Guillaume), Jacques Muller (Pierre), Jean Bellanger (le photographe), Lucienne Granier (la secrétaire), Taty-Chauvin (la nurse), Jean-Paul (Claude Lesparre), Yves Massard (un permissionnaire), Michel François...

Création le 8 mai au Théâtre de la Michodière. À l'affiche jusqu'au 13 mai 1947.

Tournée Karsenty, saison 1947-1948.

1949

Le Petit Café. Comédie en trois actes de Tristan Bernard. Mise en scène : Yves Mirande, assisté de Maurice-Henry. Décors : Laverdet et Streiff. Maquette : Drian. Costumes et chapeaux des « cocottes » : Pierre Balmain.

Avec Félix Oudart (Philibert), Bernard Blier (Albert), Louis Blanche (Veauchenu), Marie Dubas (Edwige), Nadia Gray (Bérengère d'Aquitaine), Nicole Maurey (Yvonne), Maurice Nasil (Bigredon), Louis Vonelly (le général de Kerkoader), Riandreys (le plongeur), Jean Violette (Xavier et Arthur), Jean-Louis Allibert (Plouvier), René Sauvaire (le journaliste et Bouzin), Arlette Poirier (la caissière), Marie Olivier (Isabelle), Lise Bourdin (Agathe), Margot Brun (Irma), Catherine Romane (Amélie), Sophie Raynal (Jacqueline), Jean Sylvere (un garçon et Jabert)...

Représentation du 7 octobre 1949 à avril 1950 au Théâtre Antoine.

Productrice : Simone Berriau.

1950

Victor. Pièce en trois actes et six tableaux d'Henry Bernstein. Décors : Georges Wakhevitch. Costumes : Alwynn.

Avec Bernard Blier (Victor Delestrande), Simone Renant (Françoise Pélicier), Jacques Castellet (Marc Pélicier), Henri Crémieux (Jacques Genot), Jeanne Martel (Marianne Lefouere), Gabriel Gobin (un sergent de ville), José Artur (un jeune homme), René Martin (le valet de chambre)...

Création le 5 octobre 1950 au Théâtre des Ambassadeurs. 224 représentations.

Producteur : Henry Bernstein.

Tournée Karsenty, saison 1951-1952, Nadine Alari remplaçant Simone Renant et Marcel Vallée, Henri Crémieux.

1952

Les Compagnons de la Marjolaine. Pièce en trois actes de Marcel Achard. Mise en scène : Yves Robert. Décors et costumes : Georges Wakhevitch. Costumes : Pierre Balmain.

Avec Arletty (Cora Lecoq), Bernard Blier (le brigadier Mathias Lecoq), Mélina Mercouri (Daphné, comtesse de Quélus), Jacques Torrens (Sébastien de Quélus), Jean-Marie Amato (Ribeyrolles), Geneviève Page (Justine), Guy Pierault (le gendarme Cartahut), Riandrès (le gendarme Tabarot), Monique Manuel (Geneviève de Malegarde), Margot Brun (Suzanne Ribeyrolles)...

Représentation au Théâtre Antoine à partir du 2 octobre 1952.

Productrice : Simone Berriau.

1953

Désiré, Comédie en trois actes de Sacha Guitry. Mise en scène : Sacha Guitry.

Avec Bernard Blier (Désiré Tronchais), Geneviève Page (Odette Cléry), François Joux (Félix Montignac), René Barré (Adrien Corniche, l'invité), Monique Manuel (Henriette Corniche, l'invitée sourde), Claude Ligonie (Madeleine, la femme de chambre), Yvonne Bermont (Adèle, la cuisinière)...

Représentation du 20 au 22 février 1953 au Théâtre royal du Parc, à Bruxelles. Trois soirées et une matinée.

Crime parfait de Frederick Knott. Adaptation : Roger Féral. Mise en scène : Georges Vitaly.

Avec Bernard Blier (Tony Wendice), Jacqueline Porel (Patricia Wendice), Jean Martinelli (capitaine Lesgate), Jacques Berthier (Max Halliday), Pierre Destailles (l'inspecteur Hubbard)...

Création le 28 mars 1953 au Théâtre des Ambassadeurs. 250 représentations.

Lors de la continuation au Théâtre de l'Ambigu, Bernard Blier cède son rôle à Jean Martinelli.

Tournée Herbert-Karsenty, saison 1954-1955. Frank Villard remplace Bernard Blier.

1954

Le Mari, la femme et la mort. Comédie en trois actes et quatre tableaux d'André Roussin. Mise en scène : Louis Ducreux. Décors : Georges Wakhevitch.

Costumes : Carven.

Avec Bernard Blier (Sébastien), Jacqueline Gauthier (Arlette), Jane Marken (Julie, la voisine), Fernand René puis Hieronimus (Percier, le tueur), Claude Nicot (Kiki)...

Représentation au Théâtre des Ambassadeurs à partir du 19 février.

Productrice : Gilberte Refoulé.

Tournée Herbert-Karsenty, saison 1955-1956. Cette fois, les acteurs principaux restent fidèles au poste.

1955

L'Ami de la famille. Comédie en quatre actes de Jacques Sommet. Mise en scène : Bernard Blier. Décors : François Ganeau. Costumes : Paulette Coquatrix.

Avec Michel Serrault (Pierre), Jean Poiret (Paul), Simone Paris (Annette), Suzette Maïs (Zézette, la sœur d'Annette)...

Représentation au Théâtre de la Comédie-Caumartin à partir du 29 mars.

Producteur : Bruno Coquatrix.

1958

Lucy Crown. Pièce en deux actes et neuf tableaux de Jean-Pierre Aumont, d'après un roman d'Irwin Shaw. Mise en scène : Pierre Dux. Décors : Georges Wakhevitch.

Avec Edwige Feuillère (Lucy Crown), Bernard Blier (Olivier Crown), Paul Guers (Tony), Françoise Brion (Anne), Jacques Riberolles (Jeff), Michel Giannou (Tony, enfant), Jocelyne Darche (Susan), Michel Nastorg (Sam Patterson), Marcel Alba (monsieur Jean, patron de bar), Guy Michel (le barman), Robert Thérèse (le pianiste), Chantal Deberg (la jeune fille), François Dalou (le jeune homme), Jean Barrez (l'étudiant)...

Représentation au Théâtre de Paris à partir du 20 septembre.

Productrice : Elvire Popesco.

Tournée Herbert-Karsenty, saison 1959-1960 où Yves Vincent remplace Bernard Blier.

1959-1960

Douze hommes en colère de Reginald Rose. Adaptation d'André Obey. Mise en scène : Michel Vitold. Décors : Max Douy. Réalisation sonore : Fred Kiriloff. Maquette des costumes : Roger Harth.

Avec Bernard Blier, Michel Vitold, Jacques Jouanneau...

Tournée Karsenty-Herbert.

Création le 6 octobre 1958 au Théâtre de la Gaîté-Montparnasse qui a rouvert ses portes à cette occasion. La distribution parisienne initiale comportait Michel Vitold, Georges Géret, Jean Carmet, Jean-Marie Amato, Fulbert Janin, Robert Porte, Georges Atlas, Paul Mercey, Robert Moor, Paul Bonifas, Jean Michaud et Jean-François Calvé...

1964

Photo-Finish de Peter Ustinov. Mise en scène : Peter Ustinov. Adaptation de Maurice Druon et Peter Ustinov. Décors : Laverdet. Costumes : Gisèle Tanalias et Vauclair O'Rossen.

Avec Bernard Blier (Sam 80), Philippe Noiret (Reginald Kinsale et Tommy), Guy Tréjan (Sam 40), Françoise Christophe (Stella), Pierre Flourens (Sam 60), Raymonde Allain (Mme Agnès Kinsale), Amarande (Alice Montego), Robert Benoît (Sam 20), Mireille Darc (Clarisse Donohue et Ada Cooney)...

Création le 16 janvier au Théâtre des Ambassadeurs.

Producteur : Marcel Karsenty.

Tournée Herbert-Karsenty, saison 1964-1965.

1968

C'est malin !... Comédie en deux actes de Fulbert Janin. Mise en scène : Michel Roux. Décors : Gisèle Tanalias.

Avec Bernard Blier (le curé), Michel Roux (le jeune homme), Denise Benoît (Adrienne), Pierre Tornade (le mentor), Agathe Natanson (Sylvia)...

Décors : Gisèle Tanalias.

Représentation au Théâtre des Ambassadeurs à partir du 18 janvier.

Producteur : Marcel Karsenty.

1971

Galápagos de Jean Chatenet. Mise en scène : Bernard Blier. Décors : Jacques Marillier.

Avec Bernard Blier (le commissaire principal José « Pépé » Galápagos du district d'Orient à Cordoba), Sylvette Cabrisseau (Lolita de Las Vegas, artiste fantaisiste au sang mêlé), Henri Labussière (Francisco Ramirez de la police parallèle), Gérard Depardieu (le brigadier Tonto y Feliz, garde personnel de Galápagos), Jacques Rispal (le lieutenant Augusto Bodegas), Nathalie Baye (Mariana Etchekopar, journaliste du quotidien de gauche *El Tiempo*), Gérard Herold (le mercenaire français Hubert de Beaujeu)...

Représentation au Théâtre de la Madeleine du 26 septembre au 3 novembre.

Producteur : André Bernheim.

1972-1973

Le Faiseur. Comédie en cinq actes d'Honoré de Balzac. Adaptation et mise en scène : Pierre Franck. Décors : Jacques Noël.

Avec Bernard Blier (Mercadet), Georges Adet, Serge Maillat, Jean Puyberneau, Jean Sylvere, Lise Provin, Jean-Marie Bernicat, Léo Peltier, Léon Lesacq, Annie Jouzier, Annie Savarin, Albert Rieux, Yves Peneau, Jean Bretonnière, Geneviève Kervine...

Tournée Herbert-Karsenty en France, en Suisse, en Belgique et au Portugal, du 4 novembre 1972 à la mi-mars 1973.

1973

L'Homme en question. Pièce en deux actes de Félicien Marceau. Mise en scène : Pierre Franck. Décors et costumes : Jacques Noël.

Avec Bernard Blier (Lui), Martine Sarcey (Elle), Paul Cambo (Blaton-Roux), Jean-Pol Brissart (Lui jeune), Michel Dacquin (le pape et le maître d'hôtel), Jacques Ramade (Napoléon, M. Duchemin et l'huissier), Jacqueline Parre (la contractuelle), Bernard Charlan (l'inspecteur des contributions et le secrétaire général du parti), Paulette Frantz (Mme Duchemin), Danièle Huet (Fernande), Annick Blancheteau (Nathalie), Bernard Murat (Maurice), Sylvine Delannoy (Mme Nève), Jean Goulay (le peintre), Anna Gaylor (Mme Gonne), Martine Couture (Cécile Gonne)...

Représentation au Théâtre de l'Atelier à partir du 3 novembre.

1976

À vos souhaits. Comédie en trois actes de Pierre Chesnot. Mise en scène : Claude Sainval. Décors : Jean-Denis Malclès.

Avec Madeleine Barbulée, Maurice Teynac, Bernard Blier, Anna Gaylor, Michel Fortin...

Représentation à la Comédie des Champs-Élysées à partir du 10 février.

Tournée Herbert-Karsenty, saison 1976-1977.

Producteur : Claude Sainval.

Publié dans *L'Avant-scène Théâtre*.

1978

Boulevard Feydeau : Feu la mère de madame et *On purge bébé* de Georges Feydeau. Mise en scène : Raymond Gérôme.

Avec Bernard Blier, Danielle Darrieux, Louis Seigner, Christiane Müller, Jean-Claude Arnaud, Jacqueline Gauthier puis Jacqueline Fleury, Raymond Pellegrin...

Représentation à partir du 6 avril au Théâtre des Variétés

1981

Le Nombril de Jean Anouilh. Mise en scène : Jean Anouilh et Roland Pietri. Décors : Jean-Denis Malclès.

Avec Bernard Blier (Léon Saint-Pé), Guy Grosso (le médecin), Françoise Brion (Lucie Saint-Plé), Erick Desmarestz (Bernard de Montmachou), Gabriel Gobin, Anne Deleuze, Jacqueline Holtz, Georges Caudron, Anne-Marie Jabraud, Frédéric Habera, Élisabeth Margoni, Christian Marin (Gaston)...

Création à partir du 22 septembre au Théâtre de l'Atelier.

Tournée Herbert-Karsenty en 1983 avec une distribution différente, à l'exception de Blier et Desmarestz.

RADIO

1944

L'Apache et l'étoile de Marcel Achard. Musique : Mireille. Avec Bernard Blier, Dominique Brévant, Jacques Dynam, Jean Porasse, Gérard Philipe, Nadine Vogel... (RDF).

1945

Confidences de vedettes d'André Bourrillon (RDF).

Bernard Blier présente « La demi-heure des enfants gâtés » de Fernande Bergerac (RDF).

1946

Ma femme est une sorcière. Dramatique inspirée du film de René Clair. Avec Bernard Blier, Jean Toulout, Jeanne Aubert, Denise Kerny... (RDF).

1947

Monologue de Figaro du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais (RDF).

Candide de Voltaire (RDF).

Le Cocu imaginaire de Molière (RDF).

Don Juan de Molière (RDF).

Le Meunier, son fils, l'âne, le curé et le mort de Jean de La Fontaine (RDF).

1948

Intermezzo de Jean Giraudoux. Réalisé par Maurice Cazeneuve. Avec Bernard Blier, Alain Cuny, Marcel Herrand, Pierre Larquey, François Périer, Jeanine Crispin, Danièle Delorme, Yolande Laffon... (RDF).

1949

Elpénor ou la Flûte de Circé d'Albert Roussel. Avec Madeleine Robinson, Jane Marken, Paul Bernard, Bernard Blier, Henri Crémieux... (RDF).

Le Rubicon d'Édouard Bourdet. Avec Bernard Blier, Béatrice Bretty, Lucien Nat, Jeanine Crispin, Pierre Larquey, Frank Villard, Jacqueline Morane, Robert Hirsch... (RDF).

Les Rois de la nuit de Pierre Viallet et Maurice Cazeneuve, émission spéciale Noël (RDF).

1951

L'Oiseau blanc de Claude Vermorel. Avec Bernard Blier, Jean Lanier, Daniel Ivernel, André Le Gall, Hubert Prélier, Lucien Blondeau, Claire Mafféi, Helena Manson, Geneviève Morel, Jacques Dynam, Pierre Trabaud... (RDF).

1964

La Clientèle du docteur Bianchon. Feuilletton radiophonique de Jean-Jacques Vierne. Scénario : Henri Weitzmann et Pierre Descaves, d'après Honoré de Balzac. Avec Bernard Blier, Jean Meyer, Germaine Rouer, Jean Yannel, Giani Esposito, Lucien Nat et Gilbert Gil... (RDF).

1970

« Madame TV » de Claude Évelyne, émission en deux parties (Radio-Canada).
« Le sel de la semaine » de Fernand Séguin (Radio-Canada).

1988

« La dramatique de minuit » de Patrice Galbeau (France Inter).

TÉLÉVISION

1959

L'Âne et le Bœuf de la crèche (Télévision suisse romande).

1966

Adieu Tabarin de Roger Benamou. Avec Bernard Blier, Marcel Amont, Juliette Gréco, Peter Ustinov, René-Louis Lafforgue, Xavier Depraz, Huc Santana, Michel Roux, Zizi Jeanmaire... (ORTF).

1972

L'École des femmes. Comédie en cinq actes de Molière. Mise en scène et réalisation : Raymond Rouleau. Avec Bernard Blier (Arnolphe), Isabelle Adjani (Agnès), Robert Rimbaud (Chrysalde), Marc Eyraud (Alain), Micheline Luccioni (Georgette), Gérard Lartigau (Horace), Paul Cambo (Oronte), Francis Lemaire (Enrique), Maurice Nazil (le notaire)... (Antenne 2).

DISCOGRAPHIE

1954

Le Bourgeois gentilhomme de Molière. Avec Bernard Blier (Monsieur Jourdain), Marthe Mercadier (Madame Jourdain), France Dezcaut (Lucile), Annette Poivre (Nicole), Jean-Claude Michel (Cléonte), François Périer (Covielle), Jean Topart (Dorante), Geneviève Page (Dorimène), Jean Parédès (le maître à danser), Louis de Funès (le maître de philosophie), Jacques Hilling (le maître tailleur)... (Disques Contrepoint).

1955

Boubouroche de Georges Courteline. Avec Bernard Blier, Sophie Desmarets, Gilbert Gil, Leo Campion, Guy Decomble... (Disques Philips).

1956

La Belle au bois dormant de Charles Perrault. Adaptation : Jacques Hilling. Musique : Gérard Calvi. Avec Bernard Blier, Colette Deréal, Michel Roux, Rosy Varte, Madeleine Barbulée... (Disques Vogue).

Bernard Blier raconte : *Le Chat botté* et *Le Petit Poucet* de Charles Perrault. Adaptation : Armand Lanoux et Jacques Hilling. Musique : Gérard Calvi.

Avec Bernard Blier, Guy Pierauld, Jean-Marie Amato, Jacques Hilling, Rosy Varte, Jean Bellanger, Colette Deréal, José Artur... (Disques Vogue).

Ali Baba et les 40 voleurs (Disques Vogue).

1957

Bernard Blier raconte : *Les Musiciens de Brême* des frères Grimm. Adaptation : Jacques Hilling. Musique : Gérard Calvi. Avec Bernard Blier, Hubert Deschamps, Jean-Marie Amato... (Disques Vogue).

1975

Il était une fois... deux contes pour enfants racontés par... Bernard Blier... Le Chat botté et Les Musiciens de Brême (Disques Carrousel).

Sources

LIVRES

À la mémoire d'Amédée Bargy, par ses amis, Delcourt et compagnie, 1892.

Alexandre Trauner, *décors de cinéma*, entretiens avec Jean-Pierre Berthomé, Jade-Flammarion, 1988.

Andrex, *On ne danse plus la java chez Bébert*, Presses de la Renaissance, 1989.

Anouilh, Caroline, *Drôle de père*, Édition° 1-Michel Lafon, 1990.

Anouilh, Jean, *La vicomtesse d'Eristal n'a pas reçu son balai mécanique*, La Table ronde, 1986.

Arnoul, Françoise, *Animal doué de bonheur*, avec Jean-Louis Mingalon, Belfond, 1995.

Arnould, Françoise, *Françoise Dorléac, 10 ans après*, Pac, collection « Têtes d'affiche », 1977.

Artur, José, *Micro de nuit*, Stock, 1974.

Audoubert, Nadine, *Dussane ou la servante de Molière*, France-Empire, 1977.

La Comédie italienne, de Don Camillo à Berlusconi, collectif, préface de Michel Serceau, *CinémAction* n° 42, 1987.

Aumont, Jean-Pierre, *Le Soleil et les ombres*, Robert Laffont-Opera Mundi, 1976.

Aumont, Jean-Pierre, *Dis-moi d'abord que tu m'aimes*, Éditions Jade-Librairie Flammarion, 1986.

Aurenche, Jean, *La Suite à l'écran*, Institut Lumière-Actes Sud, 1993.

Baquet, Maurice, *On dirait du veau...*, Éditions Jasques-Marie Laffont et Associés, 1979.

Bauby, Jean-Dominique, *Raoul Lévy, un aventurier du cinéma*, Jean-Claude Lattès, 1995.

- Bellanger, Claude et Debouzy, Roger, *La Presse des barbelés*, Éditions internationales du Document, 1951.
- Belmondo, Jean-Paul, *Belmondo, 40 ans de carrière*, TF1 Éditions, 1996.
- Berriau, Simone, *Simone est comme ça*, Robert Laffont, collection « Vécu », 1973.
- Blier, Annette et Dufresne, Claude, *Bernard Blier*, Solar, 1989.
- Bocquet, José Louis et Godin, Marc, *Clouzot cinéaste*, Horizon illimité, 2002.
- Brasseur, Pierre, *Ma vie en vrac*, Calmann-Lévy, 1972.
- Braucourt, Guy, *André Cayatte*, « Cinéma d'aujourd'hui », Seghers, 1969.
- Bruge, Roger, *Faites sauter la ligne Maginot*, Fayard, 1973.
- Brunelin, André, *Gabin*, Robert Laffont, 1987.
- Brunoy, Blanchette, *Images de ma vie*, Éditions de l'Ermite, 1953.
- Cardinale, Claudia et Mori, Anna Maria, *Moi, Claudia, toi, Claudia, le roman d'une vie*, Grasset, 1995.
- Carmet, Jean, *Ce semblant de journal*, Plon, 2001.
- Carné, Marcel, *La Vie à belles dents*, avec la collaboration de Claude Guiguet, Belfond, 1989.
- Cassel, Jean-Pierre, *À mes amours*, Stock, 2004.
- Chazal, Robert, *Marcel Carné*, « Cinéma d'aujourd'hui », Seghers, 1965.
- Chazal, Robert, *Michel Piccoli le provocateur*, France-Empire, 1989.
- Ciupa, Karine, *Yvonne Printemps, l'heure bleue*, Robert Laffont, 1989.
- Codelli, Lorenzo, *Mario Monicelli, l'arte della comedia*, Edizioni Dedalo, 1986.
- Cot, Michel et Mac Orlan, Pierre, *La Glace à deux faces*, Arthaud, 1957.
- Cowl, Darry, *Le Flambeur*, Robert Laffont, 1986.
- Cowl, Darry, *Débit de paroles*, L'Archipel, 1996.
- Darc, Mireille, *Tant que battra mon cœur*, XO, 2005.
- Delorme, Danièle, *Demain, tout commence !*, Robert Laffont, 2008.
- Denat, Jean-Luc et Guingamp, Pierre, « *Les Tontons flingueurs* » et « *Les Barbouzes* », *toute une époque*, préface de Georges Lautner, L'Harmattan, 1998.
- Depardieu, Gérard, *Lettres volées*, édité par Olivier Dazat, Jean-Claude Lattès, 1988.
- Depardieu, Gérard, *Vivant !*, entretiens avec Laurent Neumann, Plon, 2004.
- Desmarests, Sophie, *Les Mémoires de Sophie*, Bernard de Fallois, 2002.
- Desrichard, Yves, *Henri Decoin, un artisan du cinéma populaire*, Bifi-Durante, 2003.
- Devarrieux, Claire, *Les Acteurs au travail*, 5 Continents, Hatier, 1981.
- Dhéry, Robert, *Ma vie de branquignol*, avec Caroline Alexander, Calmann-Lévy, 1978.

Diderot, Denis, *Paradoxe sur le comédien*, avec, recueillies et présentées par Marc Blanquet, les opinions de Marcel Achard, Jean-Pierre Aumont, Jean-Louis Barrault, Pierre Blanchar, Bernard Blier, Pierre Brasseur..., Éditions Nord-Sud, 1949.

Dugas, Vincent, *Vie et œuvre de Blier*, thèse pour le doctorat vétérinaire présentée devant la faculté de médecine de Créteil, 1973.

Douarinou, Alain, *Un homme à la caméra*, France-Empire, 1989.

Dubost, Paulette, *C'est court la vie*, Flammarion 1992.

Dufilho, Jacques, *Les Sirènes du bateau-loup*, avec la collaboration de Philippe Rège, Fayard, 2003.

Dupuy, René, *J'ai eu pour métier ma passion*, Librairie Nizet, 1994.

Durand, Yves, *La Captivité, histoire des prisonniers de guerre français, 1939-1945*, Fédération nationale des combattants prisonniers de guerre et combattants d'Algérie, Tunisie, Maroc, 1981.

Durand, Yves, *Les Prisonniers de guerre dans les Stalags, les Oflags et les Kommandos, 1939-1945*, Hachette, 1987.

Durant, Philippe, *Belmondo*, Robert Laffont, 1998.

Durant, Philippe, *Michel Audiard, la vie d'un expert*, Dreamland Éditeur, 2001.

Epstein, Jean, *Le Cinéma du diable*, Éditions Jacques Malot, 1947.

Fabre, Saturnin, *Douche écossaise*, Éditions Fournier Valdès, 1948.

Feuillère, Edwige, *Les Feux de la mémoire*, Albin Michel, 1977.

Floc'hlay, Yvon, *Noël Roquevert, l'éternel rouspéteur*, France-Empire, 1987.

Ford, Charles, *Le Petit Monde de Robert Dalban*, France-Empire, 1988.

« François Chalais présente Henri-Georges Clouzot », *Les Grands Créateurs de films*, volume II, Éditions Jacques Chutrain, 1950.

François, Jacques, *Rappels*, Ramsay, 1994.

Fresnay, Pierre et Dubeux, Albert, *Je suis comédien*, Éditions du Conquistador, 1954.

Fresnay, Pierre et Possot, François, *Pierre Fresnay*, La Table ronde, 1975.

Galtier-Boissière, Jean, *Mon journal depuis la Libération*, La Jeune Parque, 1945.

Ganne, Gilbert, *Confidences impardonnables*, Presses de la Cité, 1971.

Gassman, Vittorio, *Un grand avenir derrière moi (vie, amours, et prouesses d'un m'as-tu-vu racontées par lui-même)*, Julliard, 1982.

Gauteur, Claude et Vincendeau, Ginette, *Jean Gabin, anatomie d'un mythe*, Nathan, 1993.

Gautier, Jean-Jacques, *Paris sur scène*, Éditions Jacques Vautrain, 1951.

Gélin, Daniel, *À bâtons rompus*, avec la collaboration d'Alain-Gilles Minella, Éditions du Rocher & Archimbaud, 2000.

Gérard Philipe, souvenirs et témoignages recueillis par Anne Philipe et présentés par Claude Roy, *L'air du temps*, Gallimard, 1960.

Gili, Jean A., *Luigi Comencini*, Edilig, 1981.

Gili, Jean A., *La Comédie italienne*, Henri Veyrier, 1983.

Gili, Jean A. et Tassone, Aldo (dir.), *Paris Rome, cinquante ans de cinéma franco-italien*, Éditions de La Martinière, 1995.

Gilles, Christian, *Le Cinéma des années trente par ceux qui l'ont fait*, tome III, L'Harmattan, 2000.

Gilles, Christian, *Le Cinéma des années quarante par ceux qui l'ont fait*, tome IV, L'Harmattan, 2000.

Gilles, Christian, *Le Cinéma des années cinquante par ceux qui l'ont fait*, tome V, L'Harmattan, 2000.

Girardot, Annie, *Ma vie contre la tienne*, Robert Laffont, 1993.

Girardot, Annie, *Partir, revenir, les passions vives*, Le Cherche midi, 2003.

Grandjean, Lilyane, *Jacqueline Gauthier, le destin tragique d'une actrice*, Éditions de l'Amandier, 2001.

Grangier, Gilles, *Flash-back*, Presses de la Cité, 1977.

Grangier, Gilles, *Passé la Loire, c'est l'aventure ; 50 ans de cinéma*, entretiens avec François Guerif, Terrain Vague Losfeld, 1989.

Haustrate, Gaston, *Bertrand Blier*, Edilig, 1988.

Henri Jeanson en verve, présentation et choix de Frank, Nino et Régent, Roger, Pierre Horay, 1971.

Hossein, Robert, *La Nostalgie*, Michel Lafon, 2001.

Houssian, Bernard J., *Marc Allégret, découvreur de stars*, Éditions Cabédita, 1994.

Jean Dréville, propos du cinéaste, filmographie, documents présentés et coordonnés par Claude Guiguet et Emmanuel Papillon, Éditions Dujarric, collection 24 souvenirs/seconde, 1987.

Jelot-Blanc, Jean-Jacques et Huet, James, *Bourvil*, Stock, 1990.

Joyeux, Odette, *Côté jardin. Mémoires d'un rat*, NRF, Gallimard, 1951.

Joyeux, Odette, *Le Beau Monde*, Albin Michel, 1978.

Joyeux, Odette, *Entrée d'une artiste*, Payot, 1994.

Karsenty, Marcel, *Les Promeneurs de rêves*, Ramsay, 1985.

Kérien, Wanda, *Louis Jouvet, notre patron*, Éditeurs français réunis, 1963.

Lancry, Pierre-Jean, *Pleins feux sur les... « Tontons flingueurs »*, Dragoon-Horizon illimité, 2003.

Lassaque, Jean, *Le Croiseur « Émile Bertin »*, 1933-1959, Marines éditions, 2004.

Lautner, Georges, *Foutu fourbi*, entretiens avec José Louis Bocquet, Horizon illimité, 2002.

Lautner, Georges, *On aura tout vu*, Flammarion, 2005.

Le Boterf, Hervé, *La Vie parisienne sous l'Occupation*, France-Empire, 1975.

Le Chanois, Jean-Paul, *Le Temps des cerises*, entretiens avec Philippe Esnault, Institut Lumière-Actes Sud, 1996.

Leclerc, Ginette, *Ma vie privée*, La Table ronde, 1963.

Lecourt, William, *De la mer du Nord à la mer Noire, récit d'un évadé français (1940-1944)*, Aux dépens de l'auteur, 1946.

Lefèvre, René, *Le Film de ma vie, tome II (1938-1940)*, Gallimard, 1947.

Léglise, Paul, *Histoire de la politique du cinéma français, le cinéma entre deux républiques (1940-1946)*, Filméditations, Pierre Lherminier, 1977.

Lherbier, Marcel, *La tête qui tourne*, Belfond, 1979.

Lizzani, Carlo, *Le Cinéma italien*, Les Éditeurs français réunis, 1955.

Lorceay, Jacques, *Marcel Achard ou 50 ans de vie parisienne*, France-Empire, 1977.

Loubier, Jean-Marc, *Pierre Brasseur, l'éternel milliardaire*, Bartillat, 1997.

Luchaire, Corinne, *Ma drôle de vie*, L'Amour et la Politique-Sun, 1949.

Manuel, Robert, *Qu'allais-je faire dans cette galère ?*, Éditions Émile-Paul, 1975.

Marais, Jean, *Mes quatre vérités*, Éditions de Paris, 1957.

Marais, Jean, *Histoires de ma vie*, Albin Michel, 1975.

Marais, Jean, *Mes métamorphoses*, Éditions de la Martinière, 1996.

Marceau, Félicien, *L'imagination est une science exacte*, entretiens avec Charles Dantzig, Gallimard, NRF, 1998.

Mariat, Jean, *Prisonnier en Allemagne*, Éditions de France, 1941.

Mastroianni, Marcello, *Je me souviens, oui, je me souviens...*, édition établie par Francesco Tato, traduit de l'italien par Geneviève Cattani, Calmann-Lévy, 1997, Pocket, 1998.

Mastroianni, Marcello, *Ma dolce vita*, Éditions du Rocher, 1997.

Mazeau, Jacques et Thouart, Didier, *Les Grands Seconds Rôles du cinéma français*, Pac, 1984.

Meurisse, Paul, *Les Éperons de la liberté*, Robert Laffont, 1979.

Meyer, Jean, *Place au théâtre*, Bernard de Fallois, 1991.

Moch-Bickert, Éliane, *Louis Jouvet, notes de cours (1938-1939)*, Librairie théâtrale, 1989.

Moncorgé-Gabin, Florence, *Quitte à avoir un père, autant qu'il s'appelle Gabin*, Le Cherche midi, 2003.

Moncorgé-Gabin, *Florence et Mathias*, Gabin hors champ, Michel Lafon, 2004.

Mondy, Pierre, *La Cage aux souvenirs*, Plon, 2006.

Monicelli, Mario, *La grande guerra*, Cappelli, 1979.

Montand, Yves, *Du soleil plein la tête*, Éditeurs français réunis, 1955.

Moreno, Marguerite, *Souvenirs de ma vie*, Éditions de Flore, 1948.

Noiret, Philippe, *Mémoire cavalière*, Robert Laffont, 2007.

Oury, Gérard, *Mémoires d'éléphant*, Olivier Orban, 1988.

Penso, Alain, *Patrick Dewaere*, Éditions Pac, « Têtes d'affiche », 1981.

Périer, François, *Profession... menteur*, Le Pré aux Clercs, 1990.

Périer, François, *Mes jours heureux, impromptu*, NiL éditions, 1993.

Pierre-Louis, *Mes bonnes fréquentations*, Éditions France-Empire, 1983.

Pinoteau, Calude, *Merci la vie !*, Le Cherche midi, 2005.

Pointron, Éric, *Riccardo Freda, un pirate à la caméra*, Institut Lumière-Actes Sud, 1994.

Poiré, Alain, *200 films au soleil*, Ramsay, 1988.

Polanski, Roman, *Roman*, Robert Laffont, 1984.

Portejoie, Antoine et Vidal, Vincent, *Portraits de cinéastes*, Favre, 1988.

Pousse, André, *Touchez pas aux souvenirs*, Robert Laffont, 1989.

Pousse, André et Cholet, Laurent, *J'balance pas, j'raconte !*, Le Pré aux Clercs, 2005.

Presle, Micheline, *L'Arrière-mémoire*, conversations avec Serge Toubiana, Flammarion, 1994.

Presle, Micheline, *Dis(gressions)*, conversations avec Stéphane Lambert, Stock, 2007.

Quentin, Marcel, « Éloge funèbre de Jules Blier », *Bulletin de la Société de médecine vétérinaire pratique*, 10 février 1943.

Queval, Jean, *Le cinéma français est mortel*, « Sept ans de cinéma français », Éditions du Cerf, 1953.

Raspinegeas, Jean-Claude, *Bertrand Tavernier*, Flammarion, 2001.

Rège, Philippe, *Klaus Kinski*, Pierre-Marcel Favre, 1987.

Régent, Roger, *Cinéma de France*, Éditions Bellefaye, 1948.

Renard, Philippe, *Un cinéaste des années 50, Jean-Paul Le Chanois*, Dreamland éditeur, 2000.

Richard, Pierre, *Comme un poisson sans eau*, Le Cherche midi, 2003.

Richebé, Roger, *Au-delà de l'écran, 70 ans de la vie d'un cinéaste*, Éditions Pastorelly, 1977.

- Roger, Philippe, *Scénaristes et dialoguistes du cinéma français (1930-1960)*, Actes des colloques SACD-Lyon, Institut Lumière-Actes Sud, 2006.
- Romance, Viviane, *Romantique à mourir*, Vertiges du Nord-Carrère, 1986.
- Sans famille*, collection Vie heureuse, numéro spécial, 1959.
- Saint-Cyr, Renée, *En toute mauvaise foi, 50 ans de théâtre, de cinéma et de confidences*, Éditions du Rocher, 1990.
- Serrault, Michel, *Le Cri de la carotte*, conversations avec Jean-Louis Remilleux, Michel Lafon, 1994.
- Serrault, Michel, ... *Vous avez dit Serrault ?*, Éditions Florent Massot, 2001.
- Servat, Henry-Jean, *Robert Hossein, le diable boiteux*, Éditions du Rocher, 1991.
- Servat, Henry-Jean, *Alain Delon, l'insoumis*, Albin Michel, 2000.
- Sichère, Bernard, *Gabin, le cinéma, le peuple*, Maren Sell éditeurs, 2006.
- Siclier, Jacques, *La France de Pétain et son cinéma*, Henri Veyrier, 1981, p. 225.
- Signoret, Simone, *La nostalgie n'est plus ce qu'elle était*, Le Seuil, 1976.
- Simonin, Albert, *Grisbi or not Grisbi*, Gallimard, 1973.
- Sueur, Monique, *Deux siècles au Conservatoire national d'art dramatique*, CNSAD, 1986.
- Tassone, Aldo, *Le cinéma italien parle*, Edilig, 1982.
- Trauner, Alexandre, *Décors de cinéma*, entretiens avec Jean-Pierre Berthomé, Jade-Flammarion, 1988.
- Tual, Denise, *Le Temps dévoré*, Fayard, 1980.
- Tual, Denise, *Au cœur du temps*, Carrère, 1987.
- Ustinov, Peter, *Cher moi*, Stock, 1978.
- Valère, Simone et Desailly, Jean, *Un destin pour deux*, avec Jean-Marc Loubier, Ramsay, 1996.
- Valot, Jacques et Grandmaire, Gilles, *Stars deuxième*, Edilig, 1989.
- Ventura, Clélia, *Lino, tout simplement*, Robert Laffont, 2003.
- Ventura, Clélia, *Lino Ventura, une leçon de vie*, Éditions du Marque-Pages, 2004.
- Ventura, Odette, *Lino*, avec la collaboration de Christian Brincourt et Gilles Lambert, Robert Laffont, 1992.
- Villers, Claude, *Francis Blanche, le tonton flingué*, France Inter-Denoël, 2000.
- Witta-Montrobert, Jeanne, *La Lanterne magique, mémoires d'une script*, Calmann-Lévy, 1980.
- Yves Robert, *un homme de joie : dialogue avec Jérôme Tonnerre*, Flammarion, 1996.

AUDIOVISUEL

- « Kermesse de la 2^e DB aux Tuileries », Gaumont, 1948.
- « Qui êtes-vous Bernard Blier ? » de Jacques Guinchard (RTF), 1949.
- « La kermesse aux étoiles, une manifestation de la grande saison de Paris », Gaumont, 1949,
- « Préparatifs de la 2^e DB pour la Kermesse aux étoiles », Pathé, 15 juin 1949.
- « Cinquième anniversaire de la Kermesse aux étoiles », Pathé, 9 juillet 1952.
- « La kermesse aux étoiles, organisée au profit des œuvres sociales », Gaumont, 1952.
- Portrait de Bernard Blier par Charles Gérard, produit par Juliette Decoin, 1952.
- « La joie de vivre de Bernard Blier » d'Henri Spade et Robert Chazal (RTF), 1953.
- « Les adieux de Béatrix Dussane » (RTF), 1953.
- « Rendez-vous à cinq heures » : les vingt-cinq ans de cinéma de Jean Gabin, radio, 22 avril 1954.
- « Les clés du succès : Bernard Blier » de Jean Chouquet (RTF), 1955.
- « Gros plan », Pierre Cardinal, réalisé par Jean-Marie Coldefy, ORTF, 18 janvier 1958.
- « Grand prix de Paris » de Jean-Jacques Vierne (RTF), 1958.
- « La joie de vivre de Jean Meyer » d'Henri Spade et Stellio Lorenzi (RTF), 1958.
- « Spécial Noël : Jean Gabin », Frédéric Rossif, ORTF, 24 décembre 1960.
- « Télé-Dimanche » de Raymond Marcillac (ORTF), 1961.
- « Cinépanorama », François Chalais, ORTF, 18 mai 1963.
- La Clientèle du docteur Bianchon*. Feuilleton radiophonique de Jean-Jacques Vierne. Scénario : Henri Weitzmann et Pierre Descaves, d'après Honoré de Balzac. Avec Bernard Blier, Jean Meyer, Germaine Rouer, Jean Yonnel, Giani Esposito, Lucien Nat et Gilbert Gil... (ORTF), 1964.
- Adieu Tabarin* de Roger Benamou. Avec Bernard Blier, Marcel Amont, Juliette Gréco, Peter Ustinov, René-Louis Lafforgue, Xavier Depraz, Huc Santana, Michel Roux, Zizi Jeanmaire... (ORTF), 1966.
- « Septième Art, septième case » de Pierre Maho (ORTF), 1967.
- « Radioscopie » de Jacques Chancel (France Inter), 1970.
- « 24 h sur la Deux » : interview à propos d'*Elle boit pas...*, 21 avril 1970.
- « L'invité du dimanche », spéciale Michel Audiard, 15 février 1970.
- « Samedi loisirs » de Jean Laviron (ORTF), 1972.

« Au cinéma ce soir » d'Armand Panigel (émission consacrée à *Manèges*) (ORTF), 1974.

« Dix de der » d'Alexandre Tarta (Antenne 2), 1976.

« Hommage à Jean Gabin » de Solange Peter et Robert Benayoun (TF1), 1978.

« Les rendez-vous du dimanche » de Rémy Grumbach (Antenne 2), 1978.

« Portrait de Jacques Dufilho », François Chatel, 1^{er} mai 1978.

« Portrait de Gérard Oury », André Halimi, TF1, janvier 1980, documentaire.

« Le Grand Échiquier » de Jacques Chancel, invité de François Périer (Antenne 2), 1980.

« Les nouveaux rendez-vous » de Rémy Grumbach (TF1), 1981.

« Charles Vanel, les sillons de la vie », Martine Lefèvre, 30 décembre 1981.

« Le Grand Échiquier » de Jacques Chancel, invité de Michel Sardou (Antenne 2), 1982.

« Bernard Blier sur mesure » de Raoul Sangla et Anne Andreu, *Cinéma Cinémas* (Antenne 2), 1985.

« Vivement dimanche » de Françoise Boulain, invité de Michel Sardou (TF1), 1987.

« Étoiles et toiles », Frédéric Mitterrand et Martine Jouando, TF1, 14 avril 1986.

« Bernard Blier », Dominique Cazenave et Doug Headline, Canal+, 14 mars 1996, documentaire de 52 minutes.

« Michel Audiard et le mystère du triangle des Bermudes », François-Régis Jeanne et Stéphane Roux, 2002.

« Louis de Funès ou le pouvoir de faire rire » d'Éric Delacour, 2003.

« Cannes, 60 ans d'histoires », Gilles Nadeau, 19 mai 2007.

« On a tous grandi avec de Funès », Gilles Penso, France Télévisions, 2007.

Remerciements

Je tiens à remercier très chaleureusement Odette Godart-Bargy, Denise Blier-Voche, Bertrand Blier, Brigitte Blier, Catherine Blier-Florin, Béatrice Blier et Lionel Godart de m'avoir ouvert leurs souvenirs et de la confiance qu'ils m'ont témoignée ;

Jacques Audiard ;

Yves Boisset, Daniel Cauchy, Claude Chabrol, Alain Corneau, Mireille Darc, Robin Davis, Danièle Delorme, Erick Desmarestz, Charles Gérard, Marlène Jobert, Geneviève Jurgensen, Denys de La Patellière, Georges Lautner, Monique Mélinand, Mario Monicelli, Jean-Pierre Mocky, Pierre Mondy, Édouard Molinaro, Geneviève Page, Babette Pouget, Micheline Presle, Pierre Richard et Bertrand Tavernier du temps qu'ils m'ont accordé ;

Mon éditrice Françoise Delivet, Nicole Lattès, Antoine Caro, Pascaline Bressan, Catherine Bourgey, Juliette Duchemin et toutes les équipes des Éditions Robert Laffont ;

Jean-Pierre Abizanda, Yves Alion, Fabrice d'Almeida, Jean Astruc, Stéphane Barsacq, Jean-François Bourgeot, Gilles Chevillon, Myriam Chimènes, Le Club des Cinq, Dominique Combe, Gérard de Cortanze, Pierre Delivet, Laurent Delmas, Jacques Faucher, Carole de Fursac, Xavier Gallenne, Marie-Odile Gigou, Véronique Gillet, Gilbert Guez, Yetty Hagendorf, Silvia Heinrich, Laurent Heller, Dominique Hieblot, Isabelle de La Patellière, Martine Lapertot, Jean-Claude Lanteaume, Pascal Launay, Colette Lefèbvre, Gérard Lenne, Frédérique Moidon, Martine Moriconi, Patrick Nebout, le docteur Claude A. Planchon, André-Paul Ricci, Bénédicte Rouvière, Jean-Claude Romer, Jean-Charles Sabria, Robert Sender, Eva Simonet, Fleur Trokenbrock et Vincent Vidal ;

Et

La bibliothèque historique de la Ville de Paris

La bibliothèque-musée de la Comédie-Française

La Bibliothèque nationale

Le Bureau des archives des victimes des conflits contemporains

L'Institut d'histoire du temps présent

L'Institut national de l'audiovisuel

Le théâtre Royal du Parc

Le Service de documentation des armées.

Index

Achard, Juliette [1](#), [2](#).
Achard, Marcel [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#),
[21](#), [22](#), [23](#), [24](#), [25](#), [26](#), [27](#), [28](#), [29](#), [30](#), [31](#), [32](#), [33](#), [34](#), [35](#), [36](#), [37](#), [38](#), [39](#), [40](#), [41](#),
[42](#), [43](#), [44](#).
Adam, Alfred [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#).
Adamov, Arthur [1](#).
Adjani, Isabelle [1](#), [2](#).
Adorf, Mario [1](#).
Aga Khan [1](#).
Age et Scarpelli [1](#), [2](#).
Agostini, Philippe [1](#).
Alari, Nadine [1](#).
Alembert, Jean le rond d' [1](#).
Alfa, Michèle [1](#).
Allégret, Marc [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#),
[21](#).
Allégret, Yves [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#).
Altan [1](#).
Amadou, Jean [1](#).
Amicis, Edmondo de [1](#).
Amila, Jean [1](#), [2](#).
Ampon, Felicísimo [1](#).
Andrex [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).
Anglade, France [1](#).
Annabella [1](#), [2](#), [3](#).
Annaud, Jean-Jacques [1](#).
Anouilh, Caroline [1](#).
Anouilh, Jean [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#).
Antoine, Jacques [1](#).
Antonelli, Laura [1](#).
Antonioni, Michelangelo [1](#).

Antonutti, Omero [1](#).
Apestéguy, Pierre [1](#).
Arata, Ubaldo [1](#).
Arces, Jores d' [1](#), [2](#).
Arestrup, Niels [1](#).
Arletty [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#).
Armand de Caillavet, Gaston [1](#).
Armond, Paul [1](#).
Arnoul, Françoise [1](#), [2](#).
Arout, Gabriel [1](#).
Arsan, Emmanuelle [1](#).
Artur, José [1](#), [2](#), [3](#).
Ashelbé [1](#).
Aslan, Grégoire [1](#), [2](#).
Astor, Junie [1](#), [2](#), [3](#).
Auclair, Michel [1](#).
Audiard, Jacques [1](#).
Audiard, Michel [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#),
[21](#), [22](#), [23](#), [24](#), [25](#), [26](#), [27](#), [28](#), [29](#), [30](#), [31](#), [32](#), [33](#), [34](#), [35](#), [36](#), [37](#), [38](#), [39](#), [40](#), [41](#),
[42](#), [43](#), [44](#), [45](#), [46](#), [47](#), [48](#), [49](#), [50](#), [51](#), [52](#), [53](#), [54](#), [55](#), [56](#), [57](#), [58](#), [59](#), [60](#), [61](#), [62](#),
[63](#), [64](#), [65](#), [66](#), [67](#), [68](#), [69](#), [70](#), [71](#), [72](#), [73](#), [74](#), [75](#), [76](#), [77](#), [78](#), [79](#), [80](#), [81](#), [82](#), [83](#),
[84](#).
Audiffred, Roger [1](#).
Audouard, Yvan [1](#).
Audran, Stéphane [1](#), [2](#).
Audret, Pascale [1](#).
Audry, Jacqueline [1](#), [2](#), [3](#).
Aumont, Jean-Pierre [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#).
Aurenche, Jean [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#).
Auriol, Vincent [1](#), [2](#).
Autant-Lara, Claude [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#).
Aymé, Marcel [1](#), [2](#).

Bacon, Lloyd [1](#).
Bailly, Auguste [1](#).
Balzac, Honoré de [1](#), [2](#).
Baquet, Maurice [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#).
Barceville, Claude [1](#).
Bard, amiral [1](#).

Bardot, Brigitte [1](#).
Bargy, Amédée (grand-père) [1](#), [2](#), [3](#).
Bargy, Claude [1](#).
Bargy, Didier [1](#).
Bargy, Dominique [1](#).
Bargy, Éric [1](#).
Bargy, Fernand (oncle) [1](#), [2](#), [3](#).
Bargy, Frédéric [1](#).
Bargy, Henry (oncle) [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#).
Bargy, Margot (tante) [1](#), [2](#).
Bargy, Marie (grand-mère) [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#).
Bargy, Pascal [1](#), [2](#).
Barjavel, René [1](#), [2](#).
Baroncelli, Jacques de [1](#).
Barrault, Jean-Louis [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#).
Barre, Raymond [1](#).
Barrot, Olivier [1](#), [2](#).
Barsacq, Yves [1](#).
Barthes, Roland [1](#).
Baty, Gaston [1](#), [2](#).
Baur, Harry [1](#), [2](#).
Baye, Nathalie [1](#), [2](#), [3](#).
Béart, Guy [1](#).
Beatles [1](#).
Beaujour, Alain-Yves [1](#).
Beaumarchais [1](#).
Beaume, Georges [1](#).
Beauregard, Georges de [1](#).
Becker, Jacques [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#).
Beckett, Samuel [1](#).
Bell, Marie [1](#), [2](#), [3](#).
Bellanger (Mme) [1](#).
Bellemare, Pierre [1](#).
Beller, Georges [1](#).
Belli, Agostina [1](#).
Bellocchio, Marco [1](#).
Belmondo, Jean-Paul [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#).
Belmont, Charles [1](#).
Belvaux, Rémy [1](#).

Bénard, Pierre [1](#).
Benoît, Denise [1](#), [2](#).
Benoît-Lévy, Jean [1](#).
Bérard, Christian [1](#), [2](#).
Bergé, Francine [1](#).
Berger, Ludwig [1](#).
Bergerac, Fernande [1](#), [2](#).
Bergman, Ingrid [1](#), [2](#), [3](#).
Berlioz, Hector [1](#).
Bernanos, Georges [1](#).
Bernard, Léon [1](#), [2](#).
Bernard, Raymond [1](#).
Bernard, Tristan [1](#).
Bernard-Aubert, Claude [1](#).
Bernhardt, Kurt [1](#).
Bernheim, André [1](#).
Bernicat, Jean-Marie [1](#).
Bernstein, Henry [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#).
Berri, Claude [1](#).
Berriau, Simone [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).
Berry, John [1](#).
Berry, Jules [1](#), [2](#), [3](#).
Berry, Richard [1](#).
Bertheau, Julien [1](#), [2](#), [3](#).
Bertho, Monique [1](#).
Berthomieu, André [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Bertin, Pierre [1](#), [2](#).
Bertolucci, Bernardo [1](#).
Bertrand, André [1](#), [2](#).
Bertrand, Geneviève [1](#), [2](#).
Besnard, Jacques [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).
Bessy, Maurice [1](#).
Beylie, Claude [1](#).
Bidault, Georges [1](#).
Bideau, Jean-Luc [1](#).
Binda, Alfredo [1](#).
Biraud, Maurice [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Bitsch, Charles [1](#), [2](#).
Blain, Estella [1](#).

Blain, Gérard [1](#).

Blanchar, Pierre [1](#), [2](#), [3](#).

Blanche, Francis [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#).

Blasetti, Alessandro [1](#).

Blavette, Charles [1](#), [2](#).

Blier, Annette (seconde épouse) [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#), [21](#), [22](#), [23](#), [24](#), [25](#), [26](#), [27](#), [28](#), [29](#), [30](#), [31](#), [32](#), [33](#), [34](#), [35](#), [36](#), [37](#), [38](#), [39](#), [40](#), [41](#), [42](#), [43](#), [44](#), [45](#), [46](#), [47](#), [48](#), [49](#), [50](#), [51](#), [52](#), [53](#), [54](#), [55](#), [56](#), [57](#), [58](#), [59](#), [60](#).

Blier, Béatrice (petite-fille) [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#).

Blier, Bertrand (fils) [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#), [21](#), [22](#), [23](#), [24](#), [25](#), [26](#), [27](#), [28](#), [29](#), [30](#), [31](#), [32](#), [33](#), [34](#), [35](#), [36](#), [37](#), [38](#), [39](#), [40](#), [41](#), [42](#), [43](#), [44](#), [45](#), [46](#), [47](#), [48](#), [49](#), [50](#), [51](#), [52](#), [53](#), [54](#), [55](#), [56](#), [57](#), [58](#), [59](#), [60](#), [61](#), [62](#), [63](#), [64](#), [65](#), [66](#), [67](#), [68](#), [69](#), [70](#), [71](#), [72](#), [73](#), [74](#), [75](#), [76](#), [77](#), [78](#), [79](#), [80](#), [81](#), [82](#), [83](#), [84](#), [85](#), [86](#), [87](#), [88](#), [89](#), [90](#), [91](#), [92](#), [93](#), [94](#), [95](#), [96](#), [97](#), [98](#), [99](#), [100](#), [101](#), [102](#), [103](#), [104](#), [105](#), [106](#), [107](#), [108](#), [109](#), [110](#), [111](#), [112](#), [113](#), [114](#), [115](#), [116](#), [117](#), [118](#), [119](#), [120](#), [121](#), [122](#), [123](#), [124](#), [125](#), [126](#), [127](#), [128](#), [129](#), [130](#), [131](#), [132](#), [133](#), [134](#), [135](#), [136](#), [137](#), [138](#), [139](#), [140](#), [141](#), [142](#), [143](#), [144](#), [145](#), [146](#), [147](#), [148](#), [149](#), [150](#), [151](#), [152](#), [153](#), [154](#).

Blier, Brigitte (fille) [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#), [21](#), [22](#), [23](#), [24](#), [25](#), [26](#), [27](#), [28](#), [29](#), [30](#), [31](#), [32](#), [33](#), [34](#), [35](#), [36](#), [37](#), [38](#), [39](#), [40](#), [41](#), [42](#), [43](#).

Blier, Cosette (sœur) [1](#), [2](#), [3](#).

Blier, Denise (sœur) [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#), [21](#), [22](#), [23](#), [24](#), [25](#), [26](#), [27](#), [28](#), [29](#), [30](#), [31](#), [32](#), [33](#), [34](#).

Blier, Jules (père) [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#), [21](#), [22](#), [23](#), [24](#), [25](#), [26](#), [27](#), [28](#), [29](#), [30](#), [31](#), [32](#), [33](#), [34](#), [35](#), [36](#), [37](#), [38](#), [39](#), [40](#), [41](#), [42](#), [43](#), [44](#), [45](#), [46](#), [47](#), [48](#), [49](#), [50](#), [51](#), [52](#), [53](#), [54](#), [55](#), [56](#), [57](#), [58](#), [59](#), [60](#), [61](#).

Blier, Leïla (petite-fille) [1](#).

Blier, Léonard (petit-fils) [1](#).

Blier, Louis (grand-père) [1](#), [2](#), [3](#).

Blier, Renée (tante) [1](#), [2](#).

Blier, Suzanne (mère) [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#), [21](#), [22](#), [23](#), [24](#), [25](#), [26](#), [27](#), [28](#), [29](#), [30](#), [31](#), [32](#), [33](#), [34](#), [35](#), [36](#), [37](#), [38](#), [39](#), [40](#), [41](#), [42](#), [43](#), [44](#), [45](#), [46](#), [47](#), [48](#).

Blier-Florin, Catherine (belle-fille) [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#).

Blistène, Marcel [1](#).

Blum, Léon [1](#).

Bluwal, Marcel [1](#).

Bohringer, Richard [1](#).
Boisset, Yves [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Boleslawski, Richard [1](#).
Bolzoni, Adriano [1](#).
Borgnine, Ernest [1](#).
Bossak, Jerzy [1](#).
Bossis, H  lena [1](#).
Bossuat (professeur) [1](#).
Bost, André [1](#), [2](#), [3](#).
Bost, Pierre [1](#).
Bouchard (juge d'instruction) [1](#).
Boudard, Alphonse [1](#).
Bouise, Jean [1](#).
Boulet-Gercourt, Denis [1](#).
Boulgakov, Mikha  l [1](#).
Bouquet, Carole [1](#).
Bouquet, Michel [1](#).
Bourdarian [1](#).
Bourdet, Édouard [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).
Bourrillon, André [1](#).
Bourvil [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#).
Bouteille, Romain [1](#).
Bouvard, Philippe [1](#).
Bouvelet, Jean [1](#).
Bove, Emmanuel [1](#).
Boyer, Charles [1](#), [2](#).
Bozzetto, Bruno [1](#).
Bozzuffi, Marcel [1](#).
Branquignols, les [1](#), [2](#).
Brantôme [1](#).
Brasillach, Robert [1](#).
Brassens, Georges [1](#).
Brasseur, Claude [1](#), [2](#).
Brasseur, Lina [1](#).
Brasseur, Pierre [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#).
Bratt, Anatol [1](#).
Braun, M. G. [1](#).
Bréal, Pierre-Aristide [1](#).
Brecht, Bertold [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#).

Brel, Jacques [1](#), [2](#).
Bremant, Albert [1](#), [2](#), [3](#).
Brialy, Jean-Claude [1](#).
Brion, Françoise [1](#).
Britt, May [1](#).
Brochard, Jean [1](#), [2](#).
Bromberger, Hervé [1](#).
Brook, Peter [1](#).
Brosset, Colette [1](#).
Brûlé, André [1](#).
Brunelin, André [1](#).
Brunet, Gisèle [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#),
[21](#), [22](#), [23](#), [24](#), [25](#), [26](#), [27](#), [28](#), [29](#), [30](#), [31](#), [32](#), [33](#), [34](#), [35](#), [36](#), [37](#), [38](#), [39](#), [40](#), [41](#),
[42](#), [43](#), [44](#), [45](#), [46](#), [47](#), [48](#), [49](#), [50](#), [51](#), [52](#), [53](#), [54](#), [55](#), [56](#), [57](#), [58](#), [59](#), [60](#).
Brunet, Janine [1](#), [2](#).
Brunet, Jeanne [1](#).
Brunet, Madeleine [1](#), [2](#), [3](#).
Brunet, Raymond [1](#).
Brunot, André [1](#), [2](#), [3](#).
Brunoy, Blanchette [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Buchholz, Horst [1](#).
Buzzanca, Iando [1](#).

Cabrisseau, Sylvette [1](#).
Cain, James [1](#).
Calef, Henri [1](#).
Camerini, Mario [1](#), [2](#), [3](#).
Camus, Albert [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).
Camus, Francine [1](#).
Canonge, Maurice de [1](#).
Capellani, Albert [1](#).
Carbonnaux, Norbert [1](#).
Cardinale, Claudia [1](#), [2](#).
Carette, Julien [1](#), [2](#), [3](#).
Carmet, Jean [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#), [21](#),
[22](#), [23](#), [24](#).
Carmona, Cesar [1](#).
Carné, Marcel [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#),
[21](#), [22](#).

Caro, Lucio Di [1](#).
Carol, Martine [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Carré, Mathilde [1](#).
Carrière, Jean-Claude [1](#).
Casadès, Christian [1](#).
Casadesus, Gisèle [1](#).
Casanova [1](#).
Casarès, Maria [1](#), [2](#).
Cassel, Jean-Pierre [1](#), [2](#).
Castelli, Philippe [1](#).
Castelot, André [1](#), [2](#).
Castelot, Jacques [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#).
Cauchy, Daniel [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#).
Cayatte, André [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#).
Cazenave, Dominique [1](#).
Ceccaldi, Daniel [1](#).
Cecchi D'Amico, Suso [1](#).
Céline, Louis-Ferdinand [1](#), [2](#), [3](#).
Cellini, Benvenuto [1](#).
Cendrars, Blaise [1](#).
Certes, André [1](#).
Cervi, Gino [1](#), [2](#).
Cervi, Tonino [1](#), [2](#).
Chaban-Delmas, Jacques [1](#).
Chabrol, Claude [1](#), [2](#), [3](#).
Chalais, François [1](#), [2](#).
Chamarat, Georges [1](#).
Chamborant, Christian [1](#).
Chanas, René [1](#).
Chancel, Jacques [1](#), [2](#).
Chapier, Henry [1](#).
Chaplin, Charlie [1](#), [2](#), [3](#).
Charbonnel, Antoine [1](#).
Charon, Jacques [1](#).
Charrett [1](#).
Chase, James Hadley [1](#), [2](#).
Chatenet, Jean [1](#).
Chauchet (Mlle) [1](#).
Chavane, François [1](#), [2](#).

Chazal, Robert [1](#), [2](#).
Chenal, Pierre [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#).
Chenevier (commissaire) [1](#).
Chesnot, Pierre [1](#).
Chevrier, Jean [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#).
Chiara, Piero [1](#).
Chirat, Raymond [1](#).
Choisy, Jeannette [1](#).
Chomette, Henri [1](#).
Christian-Jaque [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#),
[21](#), [22](#), [23](#), [24](#), [25](#), [26](#).
Christophe [1](#).
Clair, René [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).
Clancier, Georges-Emmanuel [1](#).
Clariond, Aimé [1](#).
Claris, Lise [1](#).
Claude, Francis [1](#).
Claudel, Paul [1](#).
Clavel, Robert [1](#).
Clech, Yvonne [1](#).
Cleitman, René [1](#).
Clemenceau, Georges [1](#), [2](#).
Clément VII [1](#).
Clement, Dick [1](#).
Clément, René [1](#).
Clément, Roland [1](#).
Clouzot, Henri-Georges [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#),
[19](#), [20](#), [21](#), [22](#), [23](#), [24](#), [25](#).
Coburn, James [1](#).
Cocteau, Jean [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Codelli, Lorenzo [1](#).
Coëdel, Lucien [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#),
[21](#), [22](#).
Cohen, Albert [1](#), [2](#), [3](#).
Cointe, Suzanne [1](#).
Colbert, Claudette [1](#).
Colette [1](#).
Colombier, Pierre [1](#).
Coluche [1](#).

Combret, Georges [1](#), [2](#).
Comencini, Luigi [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#).
Conchon, Georges [1](#).
Constantine, Eddie [1](#).
Conte, Arthur [1](#).
Cooper, Gary [1](#), [2](#), [3](#).
Copeau, Jacques [1](#), [2](#).
Coppel, Alec [1](#).
Coquatrix, Bruno [1](#).
Coquillet, Edmond [1](#), [2](#).
Corbucci, Bruno [1](#), [2](#).
Cordy, Raymond [1](#).
Corneau, Alain [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#).
Corneille, Pierre [1](#), [2](#).
Cossiga, Francesco [1](#).
Cosson, Pierre [1](#), [2](#), [3](#).
Costa, Mario [1](#).
Coste, Geneviève [1](#).
Costes, Nora [1](#).
Cot, Pierre [1](#).
Courcel, Nicole [1](#), [2](#).
Courtade, Pierre [1](#).
Courteline, Georges [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).
Courtenay, Tom [1](#).
Coutard, Raoul [1](#).
Coward, Noel [1](#).
Cowl, Darry [1](#).
Cravenne, Georges [1](#), [2](#), [3](#).
Crébillon (fils) [1](#).
Crémer, Bruno [1](#), [2](#), [3](#).
Crémieux, Henri [1](#), [2](#).
Cristaldi, Franco [1](#), [2](#).
Croisset, Francis de [1](#).
Crommelynck, Fernand [1](#), [2](#).
Croue, Jean [1](#).
Cuinet, André [1](#).
Cuny, Alain [1](#), [2](#).

D., François [1](#), [2](#).

Dabachian [1](#).
Dabadie, Jean-Loup [1](#).
Dabit, Eugène [1](#), [2](#).
Dabril, Lucien [1](#).
Daems, Agathe [1](#).
Dailey, Dan [1](#).
Dalban, Robert [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#).
Dalio, Marcel [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Dandridge, Dorothy [1](#).
Dang, Do [1](#).
Daniel-Norman, Jacques [1](#).
Daquin, Louis [1](#), [2](#).
Darbon, Pierre [1](#).
Darc, Mireille [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#).
Darcante, Jean [1](#), [2](#).
Darcey, Janine [1](#).
Dard, Frédéric [1](#).
Darène, Robert [1](#).
Darras, Jean-Pierre [1](#).
Darrieux, Danielle [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#).
Dary, René [1](#).
Dassault, Marcel [1](#).
Daudet, Alphonse [1](#), [2](#).
Dauphin, Claude [1](#).
Daurand, Jean [1](#), [2](#).
Daven, André [1](#).
Davis, Robin [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#).
Davy, Jean [1](#).
Dearly, Max [1](#).
Debar, Andrée [1](#), [2](#).
Debie, André [1](#).
Debucourt, Jean [1](#), [2](#).
Decae, Henri [1](#).
Decoin, Henri [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#).
Decoin, Juliette [1](#).
Decomble, Guy [1](#).
Dekobra, Maurice [1](#).
Delair, Suzy [1](#), [2](#), [3](#).
Delannoy, Jean [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).

Delmet, Paul [1](#).
Delon, Alain [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#).
Delorme, Danièle [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#).
Delubac, Jacqueline [1](#), [2](#).
Demongeot, Mylène [1](#).
Demy, Jacques [1](#).
Deniaud, Yves [1](#).
Denizot, Pierre [1](#), [2](#).
Depardieu, Gérard [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#),
[20](#), [21](#), [22](#), [23](#).
Desailly, Jean [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).
Desmarestz, Erick [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#).
Desmarets, Sophie [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#).
Deutschmeister, Henry [1](#), [2](#).
Deval, Jacques [1](#).
Dewaere, Patrick [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#).
Dewavrin (général) [1](#).
Dhéry, Robert [1](#), [2](#).
Dickens, Charles [1](#), [2](#).
Didelot, Francis [1](#).
Diderot, Denis [1](#), [2](#).
Dietrich, Marlène [1](#).
Diwo, Jean [1](#).
Doniol-Valcroze, Jacques [1](#).
Dorfmann, Robert [1](#).
Dorin, René [1](#).
Dorléac, Françoise [1](#).
Dorléac, Maurice [1](#).
Dorléac, Sylvie [1](#).
Dostoïevski, Fedor [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).
Douglas, Kirk [1](#), [2](#).
Douking [1](#).
Doumergue, Gaston [1](#).
Douy, Max [1](#), [2](#).
Dréville, Jean [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).
Drian [1](#).
Drobny, Jaroslav [1](#).
Druon, Maurice [1](#), [2](#), [3](#).
Dubas, Marie [1](#), [2](#).

Dubois, Marie [1](#).
Dubost, Paulette [1](#), [2](#).
Dubout, Albert [1](#), [2](#).
Ducaux, Annie [1](#).
Ducrocq, Pierre [1](#).
Dudow, Slatan [1](#).
Dufilho, Jacques [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#).
Dufresne, Claude [1](#).
Dullin, Charles [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#).
Dumarçay, Philippe [1](#).
Dumas, Alexandre [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Dumesnil, Jacques [1](#), [2](#).
Dunant, Henri [1](#), [2](#).
Duncan, Isadora [1](#).
Duperey, Annie [1](#).
Dupuy, Jeanne [1](#).
Dupuy, René [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#).
Duran, Michel [1](#), [2](#).
Dussane, Béatrix [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#).
Duvernois, Henri [1](#).
Duvivier, Julien [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#).
Dux, Pierre [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).

Ecoffey, Jean-Philippe [1](#).
Effel, Jean [1](#).
Eisenstein, Sergueï [1](#).
Ekk, Nicolai [1](#).
Elina, Lise [1](#).
Eluard, Paul [1](#).
Emmanuel, Jacques [1](#), [2](#), [3](#).
Engel, Erich [1](#), [2](#).
Epstein, Jean [1](#), [2](#), [3](#).
Epstein, Marie [1](#), [2](#).
Ertaud, Jacques [1](#).
Escande, Maurice [1](#), [2](#).
Esposito, Marc [1](#).
Esway, Alexandre [1](#).
Etiévant, Henri [1](#).
Etiévant, Yvette [1](#).

Fabian, Françoise [1](#).
Fabre, Saturnin [1](#), [2](#).
Faguet, Huguette [1](#).
Faizant, Jacques [1](#), [2](#).
Fallet, René [1](#).
Fallières, Armand [1](#).
Farel, Nadine [1](#).
Fauque, Pierre [1](#).
Faure, Edgar [1](#), [2](#), [3](#).
Faure, Renée [1](#), [2](#).
Favalelli, Max [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).
Favart, Robert [1](#).
Fellini, Federico [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).
Fernandel [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).
Fernand-René [1](#).
Ferréol, Andrea [1](#).
Ferrer, Mel [1](#).
Ferrerri, Marco [1](#).
Ferzetti, Gabriele [1](#).
Fescourt, Henri [1](#), [2](#).
Feuillère, Edwige [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#).
Feydeau, Georges [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).
Feyder, Jacques [1](#).
Filippo, Eduardo de [1](#).
Flaherty, Robert [1](#).
Flaubert, Gustave [1](#), [2](#), [3](#).
Flers, Robert de [1](#).
Fleury, Jacqueline [1](#).
Flon, Suzanne [1](#).
Fontaine, Just [1](#).
Fonteney, Catherine [1](#).
Ford, John [1](#), [2](#).
Forster, Roger [1](#).
Fortuné cadet [1](#).
Fortuné cadet, Suzy [1](#).
Fourcade, Jean-Pierre [1](#).
France, Anatole [1](#).
Francey, Micheline [1](#).

Franck, Pierre [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#).

François, Jacques [1](#).

Frank, Nino [1](#).

Frankeur, Paul [1](#).

Freda, Riccardo [1](#), [2](#).

Freinet, Célestin [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#).

Fresnay, Pierre [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#).

Froissant, René [1](#).

Funès, Louis de [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#).

Fürstenberg, Ira de [1](#), [2](#).

Fusier-Gir, Jeanne [1](#).

Gabin, Jean [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#), [21](#),
[22](#), [23](#), [24](#), [25](#), [26](#), [27](#), [28](#), [29](#), [30](#), [31](#), [32](#), [33](#), [34](#), [35](#), [36](#), [37](#), [38](#), [39](#), [40](#), [41](#), [42](#),
[43](#), [44](#), [45](#), [46](#), [47](#), [48](#), [49](#), [50](#), [51](#), [52](#), [53](#), [54](#), [55](#).

Gabriello [1](#).

Gainsbourg, Charlotte [1](#).

Galas, Lucien [1](#).

Galtier-Boissière, Jean [1](#).

Game, Marion [1](#), [2](#), [3](#).

Gance, Abel [1](#), [2](#).

Gandéra, Félix [1](#).

Gary, Romain [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).

Gassman, Vittorio [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).

Gaubert, Danièle [1](#), [2](#), [3](#).

Gaulle, Charles de [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#).

Gauthier, Jacqueline [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#).

Gautier, Jean-Jacques [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).

Gauty, Lys [1](#).

Gehret, Jean [1](#).

Gélin, Daniel [1](#), [2](#).

Genina, Augusto [1](#).

Génovès, André [1](#).

Georgius [1](#).

Gérard, Charles [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#).

Gerbidon, Marcel [1](#).

Géret, Georges [1](#).

Germi, Pietro [1](#), [2](#).

Gérôme, Raymond [1](#).

Gianini, Ettore [1](#).
Giannini, Giancarlo [1](#), [2](#).
Gide, André [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Gil, Gilbert [1](#).
Gili, Jean A. [1](#), [2](#).
Gion, Christian [1](#), [2](#), [3](#).
Giovanni, José [1](#).
Girard, André [1](#).
Girardot, Annie [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#).
Giraudeau, Bernard [1](#).
Giraudoux, Jean [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#).
Girault, Jean [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Giret, Françoise [1](#).
Giscard d'Estaing, Valéry [1](#).
Giscard d'Estaing, Valéry) [1](#).
Gladine, Yves [1](#).
Godard, Colette [1](#).
Godard, Jean-Luc [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#).
Godart, Alphonse [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Godart, Lionel (neveu) [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#).
Godart, Marcelle [1](#), [2](#).
Godart, Olivier (neveu) [1](#).
Godart, Phyllis (belle-sœur) [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Godart, Roger (frère) [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#),
[20](#), [21](#), [22](#), [23](#), [24](#), [25](#), [26](#), [27](#).
Godart-Bargy, Odette (sœur) [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#),
[18](#), [19](#), [20](#), [21](#), [22](#), [23](#), [24](#), [25](#), [26](#), [27](#), [28](#), [29](#), [30](#), [31](#), [32](#), [33](#), [34](#), [35](#), [36](#), [37](#).
Goddard, Paulette [1](#).
Goebbels, Joseph Paul [1](#), [2](#), [3](#).
Goethe, Johann Wolfgang von [1](#).
Gordine, Sacha [1](#).
Gorki, Maxime [1](#).
Grable, Betty [1](#).
Grangier, Gilles [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#).
Granier-Deferre, Denys [1](#).
Granier-Deferre, Pierre [1](#), [2](#).
Gravey, Fernand [1](#), [2](#).
Gréco, Juliette [1](#), [2](#), [3](#).
Greef, Alain de [1](#).

Greene, Graham [1](#).
Grémillon, Jean [1](#).
Grétilat, Jacques [1](#).
Greven, Alfred [1](#), [2](#), [3](#).
Grey, Georges [1](#).
Grimaldi, Eva [1](#).
GrosPierre, Louis [1](#).
Guarini, Alfredo [1](#).
Guerra, Tonino [1](#).
Guers, Paul [1](#).
Guétary, Georges [1](#).
Guez, Gilbert [1](#).
Guitry, Lucien [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Guitry, Sacha [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#).
Gyp [1](#).

Hakim, Raymond [1](#), [2](#).
Hakim, Robert [1](#), [2](#).
Haller, Bernard [1](#).
Handke, Peter [1](#).
Hanin, Roger [1](#).
Hardy, René [1](#).
Harvey, Lilian [1](#).
Hasler, Joachim [1](#).
Hauduroy, Jean-François [1](#).
Headline, Doug [1](#).
Hébey, Jean [1](#).
Hecht, Ben [1](#).
Helman, Lilian [1](#).
Henning-Jensen, Astrid [1](#).
Henning-Jensen, Bjarne [1](#).
Henri IV [1](#).
Henriette [1](#).
Hepstein, Jean [1](#).
Herrand, Marcel [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Hervil, René [1](#).
Herzog, Werner [1](#), [2](#).
Hirsch, Robert [1](#).
Hitchcock, Alfred [1](#), [2](#).

Holland, Agnieszka [1](#).
Holt, Jany [1](#).
Hossein, Robert [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#).
Howard, Trevor [1](#).
Hubert, Jeanne [1](#).
Huet, Jean [1](#).
Hugo, Victor [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#).
Humbourg, Pierre [1](#).
Hunter, Evan [1](#).
Huppert, Isabelle [1](#), [2](#), [3](#).

Ichac, Marcel [1](#).
Ivens, Joris [1](#), [2](#).
Ivernel, Daniel [1](#).

Jackson, Michael [1](#).
Jacob, Didier [1](#).
Jacob, Gilles [1](#).
Jacobsson, Ulla [1](#).
Jamet, Dominique [1](#).
Janin, Fulbert [1](#).
Jaubert [1](#).
Jauffret, Régis [1](#).
Jaurès, Jean [1](#), [2](#).
Jeanson, Henri [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#), [21](#).
Jeanter (commissaire) [1](#).
Joannon, Léon [1](#).
Jobert, Marlène [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Joffé, Alex [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#).
Jolson, Al [1](#).
Jordan, Claire [1](#).
Josephson, Erland [1](#).
Jourdan, Louis [1](#).
Jouvet, Jean-Paul [1](#).
Jouvet, Louis [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#), [21](#), [22](#), [23](#), [24](#), [25](#), [26](#), [27](#), [28](#), [29](#), [30](#), [31](#), [32](#), [33](#), [34](#), [35](#), [36](#), [37](#), [38](#), [39](#), [40](#), [41](#), [42](#), [43](#), [44](#), [45](#), [46](#), [47](#), [48](#), [49](#), [50](#), [51](#), [52](#), [53](#), [54](#), [55](#), [56](#), [57](#), [58](#), [59](#), [60](#), [61](#), [62](#), [63](#),

[64](#), [65](#), [66](#), [67](#), [68](#), [69](#), [70](#), [71](#), [72](#), [73](#), [74](#), [75](#), [76](#), [77](#), [78](#), [79](#), [80](#), [81](#), [82](#), [83](#), [84](#),
[85](#), [86](#), [87](#), [88](#), [89](#), [90](#), [91](#), [92](#), [93](#), [94](#), [95](#), [96](#), [97](#).

Joyeux, Odette [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#).

Jullian, Marcel [1](#), [2](#).

Jürgens, Curd [1](#).

Juvénal [1](#).

Kaminka, Didier [1](#).

Kanters, Robert [1](#).

Karina, Anna [1](#), [2](#).

Karsenty, Marcel [1](#), [2](#).

Kassak, Fred [1](#).

Katcha, Vahé [1](#).

Kellermann, Bernhard [1](#).

Kennedy, John Fitzgerald [1](#).

Kenny, Paul [1](#).

Kérien, Wanda [1](#), [2](#).

Kersova, Stella [1](#).

Kiejman, Georges [1](#), [2](#).

Kinbski, Nikolaï [1](#).

Kinski, Debora [1](#).

Kinski, Klaus [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).

Knott, Frederick [1](#).

Kolpé, Max [1](#).

Kopa, Raymond [1](#).

Korber, Serge [1](#).

Koscina, Silva [1](#).

Kosma, Joseph [1](#).

Krasucki, Henri [1](#).

Krawczyk, Gérard [1](#).

Kyrou, Ado [1](#).

La Boétie, Étienne de [1](#).

La Bruyère, Jean de [1](#).

La Fontaine, Jean de [1](#).

La Hire, Jean de [1](#).

La Patellière, Denys de [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#).

Labiche, Eugène [1](#).

Labourdette, Elina [1](#).

Lacassin, Francis [1](#).
Lacombe, Georges [1](#), [2](#), [3](#).
Lafont, Bernadette [1](#).
Lajoue, Mlle [1](#).
Lakhdar-Hamina, Mohamed [1](#).
Lamac, Carl [1](#), [2](#), [3](#).
Lambert, Gilles [1](#).
Lamirand, Georges [1](#).
Lamoureux, Robert [1](#).
Lampe, Jutta [1](#).
Lampin, Georges [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#).
Lancaster, Burt [1](#), [2](#).
Lang, Jack [1](#).
Lang, Walter [1](#).
Laniel, Joseph [1](#).
Lapara, Léo [1](#).
Larbaud, Valéry [1](#).
Laroche, Pierre [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#).
Larquey, Pierre [1](#), [2](#), [3](#).
Larsen, Art [1](#).
Lattre de Tassigny (général de) [1](#).
Lattuada, Alberto [1](#).
Laughton, Charles [1](#), [2](#).
Laure, Carole [1](#).
Laure, Odette [1](#).
Laurel et Hardy [1](#).
Laurent, Jacques [1](#), [2](#).
Laurent, Jeanne [1](#).
Laurent, Pierre [1](#).
Laurentiis, Alfredo [1](#).
Laurentiis, Aurelio de [1](#), [2](#).
Laurentiis, Dino de [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Lautner, Georges [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#),
[21](#), [22](#), [23](#), [24](#), [25](#), [26](#), [27](#), [28](#), [29](#), [30](#), [31](#), [32](#), [33](#), [34](#), [35](#), [36](#), [37](#), [38](#), [39](#), [40](#), [41](#),
[42](#), [43](#), [44](#), [45](#).
Lavoix, les [1](#).
Lawford, Peter [1](#).
Lazzaro, Dalila Di [1](#).
Le Brusquet, Joseph [1](#).

Le Chanois, Emma [1](#).
Le Chanois, Jean-Paul [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#),
[19](#), [20](#), [21](#), [22](#), [23](#), [24](#), [25](#), [26](#).
Le Poulain, Jean [1](#).
Le Roy, Georges [1](#).
Le Vigan, Robert [1](#).
Lean, David [1](#), [2](#).
Léautaud, Paul [1](#), [2](#).
Lebon, Yvette [1](#).
Lebrun, Michel [1](#).
Leclerc, Ginette [1](#), [2](#), [3](#).
Ledoux, Fernand [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Leducq, André [1](#).
Lefebvre, Jean [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#).
Lefèvre, René [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Léger, Lucy [1](#).
Lehmann, Maurice [1](#).
Leigh, Vivien [1](#).
Lejeune, Oscar [1](#).
Lély, Madeleine [1](#).
Lemaître, Jules [1](#).
Lemonnier, Meg [1](#).
Lendger, André [1](#).
Léotard, Philippe [1](#).
Leprince-Ringuet, Louis [1](#).
Leroi, Francis [1](#).
Leroux, Gaston [1](#).
Leroy-Beaulieu, Philippine [1](#).
Lesaffre, Roland [1](#), [2](#).
Lesage, Alain René [1](#).
Lester, Richard [1](#).
Lestringuez, Pierre [1](#), [2](#), [3](#).
Létraz, Jean de [1](#).
Levy, Eugene [1](#).
Lévy, Raoul [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#).
Lévy-Corti, Pierre [1](#).
Lherbier, Marcel [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).
Lilo [1](#).
Lindbergh, Charles [1](#).

Lindon, Jérôme [1](#).
Lisi, Virna [1](#).
Littin, Miguel [1](#).
Livi, Jean-Louis [1](#).
Lizzani, Carlo [1](#).
Lollobrigida, Gina [1](#).
Lope de Vega [1](#).
Loris, Fabien [1](#), [2](#).
Losfeld, Éric [1](#).
Louis XV [1](#).
Louis XVI [1](#).
Louvel, Jean-Marie [1](#).
Loy, Nanni [1](#).
Lualdi, Antonella [1](#), [2](#).
Lucachevitch, Joseph [1](#).
Lucet (vétérinaire) [1](#).
Luchaire, Corinne [1](#), [2](#), [3](#).
Luchaire, Jean [1](#).
Luchaire, Julien [1](#), [2](#).
Luchaire, Robert [1](#).
Luguet, André [1](#).
Lulli, Folco [1](#).

Macari, Ruggero [1](#).
Maccione, Aldo [1](#).
Maeght [1](#).
Maginot, André [1](#), [2](#).
Magnani, Anna [1](#).
Magnier, Claude [1](#).
Maillan, Jacqueline [1](#), [2](#).
Maillet (abbé) [1](#), [2](#).
Maillol, Aristide [1](#).
Malet, Laurent [1](#).
Malle, Louis [1](#).
Malot, Hector [1](#).
Malraux, André [1](#).
Manfredi, Nino [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#).
Mann, Thomas [1](#).
Manuel, Robert [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).

Marais, Jean [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#).
Marcabru, Pierre [1](#), [2](#).
Marceau, Félicien [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#).
Marceau, Marcel [1](#).
Marcellin, Raymond [1](#).
Marchal, Georges [1](#), [2](#).
Marchat, Jean [1](#), [2](#).
Marconi, Lana [1](#).
Marielle, Jean-Pierre [1](#), [2](#), [3](#).
Marivaux [1](#), [2](#).
Marjel, Bernard [1](#), [2](#).
Marken, Jeanne [1](#), [2](#), [3](#).
Marly, Florence [1](#).
Marshall, Bill [1](#).
Marshall, George [1](#).
Martet, Jean [1](#).
Martin du Gard, Roger [1](#), [2](#).
Martin, Germaine [1](#), [2](#).
Martin, Henri [1](#).
Martin, Marcel [1](#).
Martinelli, Jean [1](#), [2](#).
Marx Brothers [1](#).
Mastroianni, Marcello [1](#), [2](#), [3](#).
Maupassant, Guy de [1](#), [2](#), [3](#).
Mauriac, François [1](#), [2](#), [3](#).
May, Paul [1](#).
Mayo, Archie [1](#).
McGregor, Ken [1](#).
Mélinand, Gabrielle [1](#).
Mélinand, Monique [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#).
Melville, Jean-Pierre [1](#), [2](#), [3](#).
Mercanton, Jean [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).
Mercouri, Melina [1](#), [2](#).
Mérimée, Prosper [1](#), [2](#), [3](#).
Merli, Adalberto Maria [1](#).
Meurisse, Paul [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#).
Meyer, Jean [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#).
Michel, André [1](#).
Michel, Max [1](#).

Michelin, André [1](#), [2](#).
Milland, Ray [1](#).
Millard, Oscar [1](#).
Miller, Arthur [1](#).
Minet, Pierre [1](#).
Minil, Renée du [1](#).
Miou-Miou [1](#).
Mirande, Yves [1](#).
Mirbeau, Octave [1](#).
Mistinguett [1](#), [2](#).
Mitterrand, François [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Mizrahi, Moshe [1](#), [2](#).
Mizrahi, Simon [1](#).
Mnouchkhine, Ariane [1](#).
Moati, Serge [1](#), [2](#).
Mocky, Jean-Pierre [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Modiano, Patrick [1](#).
Moguy, Léonide [1](#), [2](#).
Molière [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#).
Molina, Angela [1](#).
Molinaro, Édouard [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#).
Mollinger, Dolly [1](#), [2](#).
Moncorgé-Gabin, Florence [1](#).
Mondy, Pierre [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#).
Monicelli, Mario [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#),
[21](#), [22](#), [23](#), [24](#), [25](#), [26](#), [27](#), [28](#), [29](#), [30](#), [31](#), [32](#), [33](#), [34](#).
Monod, Jacques [1](#), [2](#).
Montaigne, Michel de [1](#).
Montand, Yves [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#).
Montazel, Pierre [1](#).
Montel, Blanche [1](#).
Montesano, Enrico [1](#).
Montesquieu [1](#).
Montherlant, Henry de [1](#), [2](#).
Monti, Mario [1](#).
Montmachou, Bernard de [1](#).
Morand, Paul [1](#).
Morea, Enrique [1](#).
Moreau, Jeanne [1](#), [2](#), [3](#).

Morel, Jacques [1](#).
Morelon, Daniel [1](#).
Moreno, Marguerite [1](#).
Moret, Solange [1](#), [2](#).
Morgan, Michèle [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#).
Mori, Roberto [1](#).
Morlay, Gaby [1](#).
Mougeotte, Étienne [1](#).
Moulart, Éric [1](#), [2](#), [3](#).
Moulin, Jean [1](#).
Mourier, Jean [1](#), [2](#).
Mulloy, Gardnar [1](#).
Murat, Bernard [1](#).
Murat, Jean [1](#).
Mure, Marguerite de la [1](#), [2](#).
Murger, Henri [1](#).
Murray, Jack [1](#).
Musset, Alfred de [1](#).

Nabokov, Vladimir [1](#).
Napoléon III [1](#), [2](#).
Nathan, Émile [1](#).
Natteau, Jacques [1](#), [2](#), [3](#).
Nebuloni, frères [1](#).
Nesle, Robert de [1](#).
Neumann, Laurent [1](#).
Nimier, Roger [1](#).
Nizan, Élisabeth [1](#), [2](#).
Noël, Jacques [1](#), [2](#), [3](#).
Noël-Noël [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).
Nohain, Jean [1](#).
Noiret, Philippe [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#),
[21](#), [22](#), [23](#).
Nord, Pierre [1](#).
Nuyen, France [1](#).
Nuzzi, Paolo [1](#).

Obey, André [1](#), [2](#), [3](#).
O'Connell, Pierre [1](#).

Ættly, Paul [1](#).

Oldoini, Enrico [1](#).

Olivier, Claude [1](#).

Ondra, Anny [1](#).

O'Neill, Eugene [1](#).

O'Selznick, David [1](#).

Oury, Gérard [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#).

Ozeray, Madeleine [1](#).

Pacôme, Maria [1](#).

Paganini, Niccolò [1](#), [2](#).

Page, Geneviève [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#).

Pagnol, Marcel [1](#), [2](#), [3](#).

Pailleron, Édouard [1](#).

Palitzsch, Peter [1](#).

Papillon, Alexis [1](#).

Parédès, Jean [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).

Parlo, Dita [1](#).

Passek, Jean-Loup [1](#).

Passeur, Steve [1](#), [2](#).

Passy (colonel) [1](#).

Patti, Guesch [1](#).

Patty, Budge [1](#).

Paulvé, André [1](#), [2](#).

Payet (docteur) [1](#).

Pélissier, les [1](#), [2](#).

Pélissier, Monique [1](#).

Pellegrin, Raymond [1](#), [2](#).

Penzer, Jean [1](#).

Perec, Georges [1](#), [2](#).

Pérez, Michel [1](#).

Perez, Roger [1](#), [2](#).

Périer, Étienne [1](#).

Périer, François [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#),
[21](#), [22](#), [23](#), [24](#), [25](#), [26](#), [27](#), [28](#), [29](#), [30](#), [31](#), [32](#), [33](#), [34](#), [35](#), [36](#), [37](#), [38](#), [39](#), [40](#), [41](#),
[42](#), [43](#), [44](#), [45](#), [46](#), [47](#), [48](#), [49](#), [50](#), [51](#), [52](#), [53](#), [54](#), [55](#), [56](#), [57](#), [58](#), [59](#), [60](#), [61](#), [62](#),
[63](#), [64](#), [65](#), [66](#), [67](#), [68](#), [69](#).

Pérignon, Pierre dom [1](#).
Perrin, Francis [1](#).
Perrin, Jacques [1](#).
Pétain (maréchal) [1](#), [2](#), [3](#).
Petit, Pascale [1](#).
Petitdidier, Denise [1](#).
Petri, Elio [1](#), [2](#).
Petrovic, Aleksandar [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Peyré, Joseph [1](#).
Peyron, Albert (docteur) [1](#).
Pfleggar, Michael [1](#).
Philippe, Anne [1](#).
Philippe, Gérard [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#),
[21](#), [22](#).
Piaf, Édith [1](#).
Picasso, Pablo [1](#).
Piccoli, Michel [1](#), [2](#), [3](#).
Piéplu, Claude [1](#).
Pierre-Louis [1](#).
Pietrangeli, Antonio [1](#), [2](#).
Pietri, Roland [1](#).
Pills, Jacques [1](#).
Pinelli [1](#).
Pinoteau, Claude [1](#).
Pinter, Harold [1](#), [2](#).
Pirandello, Luigi [1](#), [2](#), [3](#).
Pisani, Edgar [1](#).
Pisier, Marie-France [1](#).
Pitoëff, Georges [1](#), [2](#).
Pittoëff, Sacha [1](#).
Placido, Michele [1](#).
Planchon, Claude A. [1](#).
Ploquin, Raoul [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Podesta, Rossana [1](#).
Poiré, Alain [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#).
Poiré, Jean-Marie [1](#), [2](#).
Poiret, Jean [1](#), [2](#).
Poiret, Paul [1](#).
Poirot-Delpech, Bertrand [1](#).

Poivre, Annette [1](#).
Polanski, Roman [1](#).
Polet (abbé) [1](#).
Poliakoff (sœurs) [1](#), [2](#).
Polo, Marco [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Pompidou, Georges [1](#), [2](#), [3](#).
Ponti, Carlo [1](#), [2](#), [3](#).
Popesco, Elvire [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).
Popié, Jean-Marie [1](#).
Porasse, Jean [1](#), [2](#), [3](#).
Portejoie, Antoine [1](#).
Pottier, Richard [1](#).
Pouget, Robert [1](#), [2](#), [3](#).
Pousse, André [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Power, Tyrone [1](#).
Praince, Marcelle [1](#).
Préboist, Paul [1](#).
Préjean, Albert [1](#).
Preminger, Otto [1](#).
Prentout, Richard [1](#).
Presle, Micheline [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#).
Prévert, Jacques [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#).
Prévost, Françoise [1](#).
Prim, Suzy [1](#), [2](#), [3](#).
Printemps, Yvonne [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#).
Protat, Marcel [1](#).
Proust, Marcel [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).
Psenny, Armand [1](#).
Puget, Claude-André [1](#).
Pulver, Liselotte [1](#), [2](#).

Quayle, Anthony [1](#).
Quet, Pierre [1](#).
Quinn, Anthony [1](#).

Rabal, Francisco [1](#).
Rabaud, Henry [1](#).
Racine, Jean [1](#), [2](#), [3](#).
Raimu [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#).

Rampling, Charlotte [1](#).
Ratoff, Gregory [1](#).
Ravery, André [1](#), [2](#).
Rebuffat, Gaston [1](#).
Régent, Roger [1](#), [2](#).
Reggiani, Serge [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#).
Régine [1](#).
Rego, Luis [1](#).
Reiner, Carl [1](#).
Reisz, Karl [1](#).
Rémy (colonel) [1](#).
Rémy, Jacques [1](#), [2](#), [3](#).
Renant, Simone [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#).
Renaud, Madeleine [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#).
Renaud, Yves [1](#), [2](#).
René, Fernand [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Renoir, Claude [1](#), [2](#).
Renoir, Jean [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#).
Renoir, Pierre [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).
Revinsky (Mme de) [1](#).
Reynaud, Paul [1](#).
Rheims, Maurice [1](#).
Riberolles, Jacques [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Richard, Marthe [1](#).
Richard, Pierre [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#),
[21](#), [22](#), [23](#).
Richard-Willm, Pierre [1](#).
Richebé, Roger [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#).
Rim, Carlo [1](#), [2](#).
Rimbaud, Arthur [1](#), [2](#).
Risi, Dino [1](#), [2](#), [3](#).
Rivedoux, René [1](#).
Rivet, Marcel [1](#).
Robert, Jacques [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Robert, Yves [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#).
Roberts, Jean-Marc [1](#).
Robic, Jean [1](#).
Robinson, Madeleine [1](#), [2](#), [3](#).
Roblès, Emmanuel [1](#).

Roche, France [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Rochefort, Jean [1](#), [2](#).
Roeland, Clément [1](#).
Roger, Philippe [1](#).
Rogers [1](#).
Rognoni, Raymond [1](#).
Romains, Jules [1](#).
Romance, Viviane [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).
Romanoff, Michel [1](#).
Ronet, Maurice [1](#).
Roquevert, Noël [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Rosay, Françoise [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).
Rosi, Francesco [1](#).
Rossellini, Roberto [1](#), [2](#).
Rossi, Franco [1](#), [2](#).
Rostand, Maurice [1](#).
Rothschild, Élie de [1](#).
Rouleau, Raymond [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#),
[20](#), [21](#), [22](#), [23](#), [24](#), [25](#), [26](#), [27](#), [28](#), [29](#), [30](#), [31](#), [32](#), [33](#).
Rouquier, Georges [1](#).
Rousseau, Jean-Jacques [1](#).
Roussillon, Jean-Paul [1](#).
Roussin, André [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#).
Roux, Michel [1](#).
Rouzières, Jean-Michel [1](#).
Ruard-Blier, Valérie [1](#), [2](#).
Rubirosa, Porfirio [1](#).

Sabatier, Robert [1](#).
Sabbagh, Pierre [1](#), [2](#).
Sadoul, Georges [1](#).
Saint-Cyr, Renée [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#).
Saint-Exupéry, Antoine de [1](#).
Sainval, Claude [1](#).
Salacrou, Armand [1](#), [2](#).
Salce, Luciano [1](#).
Salerno, Enrico Maria [1](#).
Salou, Louis [1](#), [2](#), [3](#).
Salvatori, Renato [1](#), [2](#).

Salviche, Jöe [1](#).
San Antonio [1](#).
Santis, Giuseppe de [1](#).
Sapritch, Alice [1](#).
Sardou, Michel [1](#), [2](#), [3](#).
Sardou, Victorien [1](#).
Sartre, Jean-Paul [1](#), [2](#), [3](#).
Sautet, Claude [1](#), [2](#), [3](#).
Sauvajon, Marc-Gilbert [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Sauzay, Philippe [1](#).
Savitt, Dick [1](#).
Scattini, Luigi [1](#).
Schlumberger, Éric [1](#).
Schnitzler, Arthur [1](#).
Scize, Pierre [1](#).
Scola, Ettore [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#).
Scott, Allan [1](#).
Scott, Patricia [1](#), [2](#), [3](#).
Sedgman, Frank [1](#).
Seigner, Louis [1](#), [2](#), [3](#).
Séréville, Geneviève de [1](#).
Serrault, Michel [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#).
Servan-Schreiber, Jean-Jacques [1](#).
Shakespeare, William [1](#).
Sharif, Omar [1](#).
Shaw, Irwin [1](#).
Sica, Vittorio de [1](#).
Siclier, Jacques [1](#).
Signoret, Simone [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#),
[21](#), [22](#), [23](#), [24](#), [25](#), [26](#), [27](#).
Sigurd, Jacques [1](#).
Silva, Lolita de [1](#), [2](#), [3](#).
Simenon, Georges [1](#), [2](#).
Simenon, Marc [1](#).
Simon, Michel [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#).
Simon, René [1](#), [2](#).
Simon, Simone [1](#).
Simone, John [1](#).
Simonin, Albert [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#).

Simonot, Renée [1](#).
Simonyl [1](#).
Sinibaldi, Alain [1](#).
Sinjen, Sabine [1](#).
Sire, Gérard [1](#).
Smith, Constance [1](#).
Soboul, Albert [1](#).
Solidor, Suzy [1](#).
Sologne, Madeleine [1](#).
Sommet, Jacques [1](#).
Song (professeur) [1](#).
Sordi, Alberto [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#).
Soulié, Françoise [1](#).
Souplex, Raymond [1](#).
Sourza, Jeanne [1](#).
Spaak, Charles [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#).
Spade, Henri [1](#).
Spiri-Mercanton, Victoria [1](#).
Staudte, Wolfgang [1](#), [2](#), [3](#).
Steeman, Stanislas-André [1](#).
Stendhal [1](#).
Stengel, Christian [1](#), [2](#), [3](#).
Stirling, Pamela [1](#).
Stroheim, Éric von [1](#).
Sturges, John [1](#).
Sully (duc de) [1](#).
Sussfeld, Robert [1](#).
Swift, Jonathan [1](#).
Sylvain, Jean [1](#).
Sylvère, Jean [1](#).
Sylvestre, Simone [1](#).
Sylvia, Gaby [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).

Tacchella, Jean-Charles [1](#).
Tailleur, Roger [1](#).
Talazac, Odette [1](#).
Tavernier, Bertrand [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#).
Tchekhov, Anton [1](#).
Tchernia, Pierre [1](#).

Tela-Tchaï [1](#).
Terray, Lionel [1](#).
Tersen, Émile [1](#).
Tessier, Carmen [1](#).
Thirard, Armand [1](#), [2](#), [3](#).
Thomas, Robert [1](#), [2](#).
Thompson, Danielle [1](#).
Thompson, Jim [1](#).
Thorpe, Richard [1](#).
Tibet [1](#).
Tillier, Claude [1](#).
Tito (maréchal) [1](#), [2](#).
Tognazzi, Ugo [1](#), [2](#), [3](#).
Toscan du Plantier, Daniel [1](#).
Toublanc-Michel, Bernard [1](#).
Touchard, Pierre-Aimé [1](#).
Toudouze, Georges-Gustave [1](#).
Toulout, Jean [1](#).
Trabert, Tony [1](#).
Trauner, Alexandre [1](#), [2](#), [3](#).
Trébor, Robert [1](#), [2](#).
Trenet, Charles [1](#).
Trentin, Pierre [1](#).
Trintignant, Jean-Louis [1](#), [2](#), [3](#).
Tristan, Bernard [1](#).
Truchot, Georges [1](#).
Truffaut, François [1](#), [2](#), [3](#).
Tsernianski, Milos [1](#).
Tual, Denise [1](#), [2](#).
Tual, Roland [1](#).
Tucherer, Eugène [1](#).
Turban, Roger [1](#).
Turco, Paolo [1](#).

Uderzo, Albert [1](#).
Ulbrichts, Walter [1](#).
Ustinov, Peter [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).

Vadet, Michel [1](#).

Valentin, Albert [1](#), [2](#), [3](#).
Valère, Simone [1](#).
Valéry, Paul [1](#).
Vallée, Marcel [1](#).
Valli, Romolo [1](#).
Vallin, Serge [1](#), [2](#).
Vanel, Charles [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#).
Vanzina, Carlo [1](#).
Vasarely [1](#).
Veber, Francis [1](#), [2](#).
Veillot, Claude [1](#), [2](#).
Velle, Louis [1](#).
Ventura, Lino [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#), [20](#), [21](#).
Ventura, Milène [1](#).
Vergano, Aldo [1](#).
Vergnaud, Françoise [1](#).
Verhaeren, Émile [1](#).
Verlaine, Paul [1](#).
Verne, Jules [1](#), [2](#).
Verneuil, Henri [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#).
Verneuil, Louis [1](#).
Verny, Dina [1](#).
Verny, Françoise [1](#).
Versois, Odile [1](#).
Véry, Pierre [1](#), [2](#), [3](#).
Vian, Boris [1](#), [2](#).
Vicario, Marco [1](#).
Victor, Paul-Émile [1](#), [2](#).
Vidal, Vincent [1](#).
Vigneron, Jean [1](#).
Vilar, Jean [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#).
Vilfrid, Jacques [1](#).
Villard, Franck [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Villeret, Jacques [1](#).
Villiers, André [1](#).
Vincent, Clovis [1](#).
Vincent, Yves [1](#).
Viot, Jacques [1](#).
Visconti, Luchino [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#).

Vital, Claude [1](#).
Vlady, Marina [1](#), [2](#).
Voche, Daniel (frère) [1](#), [2](#).
Vogel, Nadine [1](#).
Vogel, Nicolas [1](#).
Volonte, Gian Maria [1](#).

Wajda, Andrzej [1](#), [2](#).
Wakhévitch, Georges [1](#), [2](#).
Wall, Jean [1](#), [2](#), [3](#).
Weigel, Helene [1](#), [2](#), [3](#), [4](#).
Wekwerth, Manfred [1](#).
Welles, Orson [1](#), [2](#), [3](#).
Widmark, Richard [1](#).
Wilder, Billy [1](#).
Willemetz, Albert [1](#).
Williams Tennessee [1](#).
Williams, Emlyn [1](#).
Williams, Esther [1](#).
Wilmer, Douglas [1](#).
Wilson, Georges [1](#), [2](#).
Wilson, Lambert [1](#).
Witta, Jeanne [1](#).
Wolff, Pierre [1](#).
Woodland (Mrs.) [1](#).
Woodland, Teddy [1](#).

Yanne, Jean [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#).

Zampa, Luigi [1](#).
Zanuck, Darryl F. [1](#), [2](#).
Zerbib, Christian [1](#), [2](#).
Zingg, Gérard [1](#), [2](#).
Zola, Émile [1](#), [2](#).
Zouzou [1](#).
Zulawski, Andrzej [1](#).
Zweig, Stefan [1](#).
Zwoboda, André [1](#).